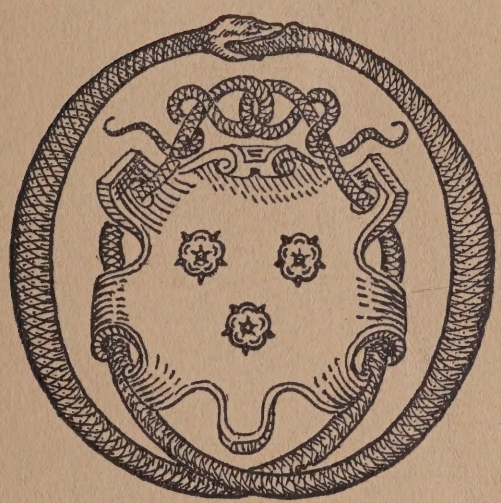
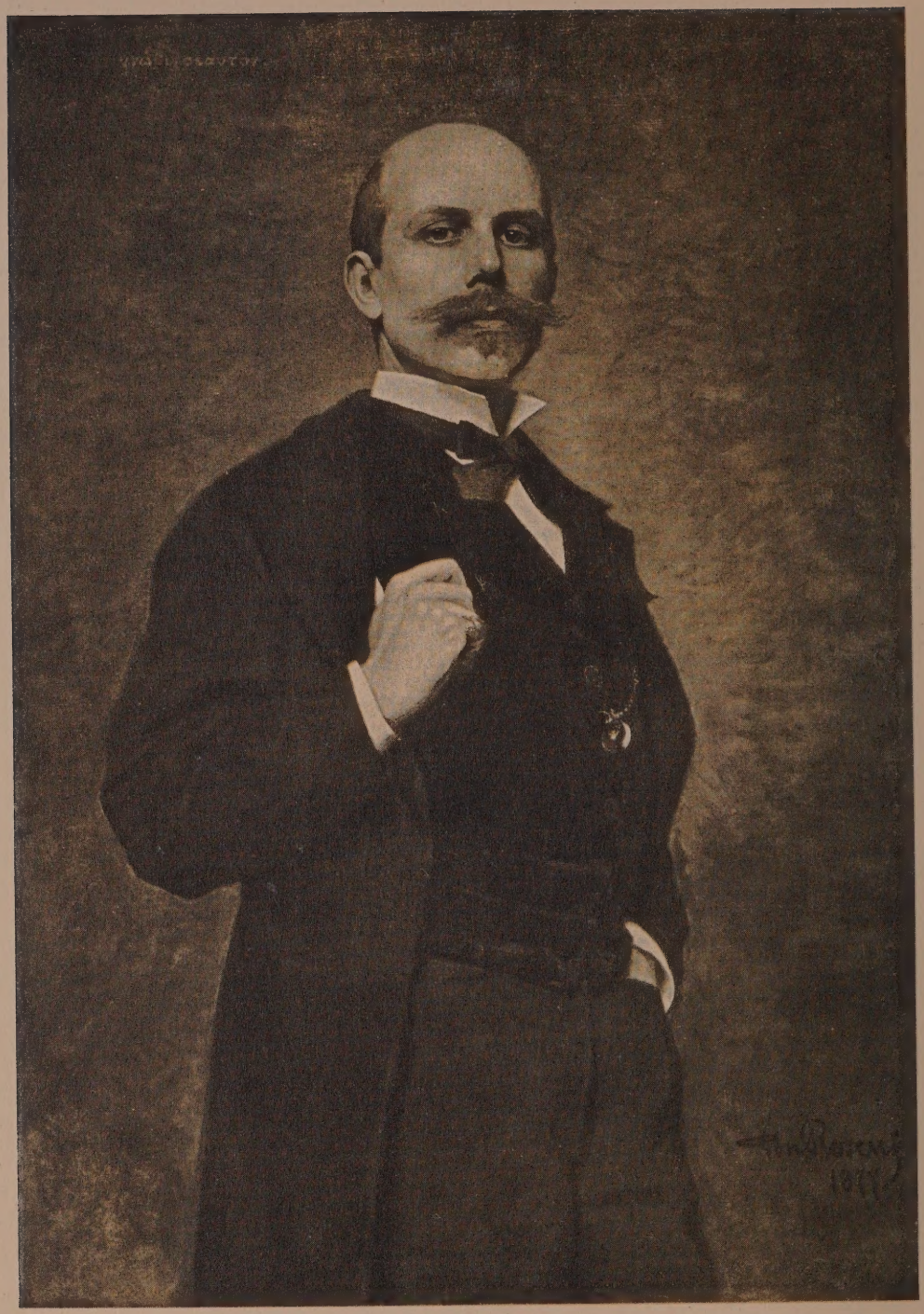
Erik Wettergren

GEORG VON ROSENS KONST



SVERIGES
ALLMÄNNA KONSTFÖRENINGS
PUBLIKATION
XXVII

GEORG VON ROSEN



Självporträtt 1877. Uffizigalleriet, Florens.

A. BÖRTZELLS TR. A. B. STHLM

GEORG VON ROSENS KONST

AF

Erik Wettergren

SVERIGES
ALLMÄNNA KONSTFÖRENINGS
PUBLIKATION
XXVII

STOCKHOLM
KUNGL. BOKTRYCKERIET
P. A. NORSTEDT & SÖNER
1919

I N N E H Å L L

Företal . . . . . Sid. 7

Georg von Rosens konstnärliga utveckling . . . . . » 9

Bilder:

Akvareller, historiemålningar och genre m. m. . . . » 47

Porträtt . . . . . » 89

Beskrifvande katalog . . . . . » 129

Porträttregister . . . . . » 179

När Sveriges allmänna konstförening genom utgifvandet af en monografi ville hedra 75-åringen Georg von Rosen, var det första gången som en lefvande konstnär och hans verk gjordes till föremål för skildring i föreningens publikationsserie. Den enda motsvarigheten erbjuder intendenten Axel L. Romdahls bok öfver Carl Larsson som etsare, ett arbete sålunda som i katalogform skärskådar en enda sida af en konstnärs verksamhet.

Vid skildringen af en lefvande konstnär resa sig också svårigheter, som näppeligen kunna lösas annat än i kompromissens tecken. Äfven om den rätta estetiska värderingen trots bristen på perspektiv skulle kunna vinnas, så måste den rent monografiska skildringen af konstnärens lif bli antingen ofullständig och missvisande eller också ogrannlaga. För att ändå inte behöfva säga nej åt hjärtebehofvet att bringa en hyllning åt den svenska konstens högt vördade nestor och konstföreningens ordförande under många år, beslöt dess styrelse att i Rosen-boken framlägga konstnärens verk, så vidt möjligt fullständigt beskrifvet och väl afbildadt; denna illustrerade katalog skulle föregås af en essay öfver hans konstnärsskap. Undertecknad åtog sig uppdraget under de nu skildrade förutsättningarna. I föreliggande bok är det sålunda Georg von Rosen som själf talar — på det vältaligaste sättet, genom sina arbeten. Den breda skildringen af dessa arbetens tillkomsthistoria och de lifsbetingelser hvarur de framgått, är en senare tid förbehållen, och författarens anspråkslösa roll har varit att samla ihop några af de tegelstenar af hvilka framtidens Rosenskildrare skall bygga monumentet öfver honom. I det samlandet har jag inte varit ensam, och till alla dem som med råd och dåd, med upplysningar och gästvänskap varit mig behjälpliga ber jag att här få uttala ett varmt tack. Detta riktar sig i första hand till konstnären själf, som ställt till mitt för-

fogande dels gåfvor ur sitt minnes skattkammare — gåfvor, af hvilka jag på grund af den för arbetet utstakade ramen tyvärr icke fått göra den användning som de varit värda — dels själfva urcodex för den efterföljande *catalogue raisonné*, nämligen den handskrifna »Förteckning å arbeten af Kongl. målaren m. m. Högvälborne grefve Georg von Rosen utförda alltsedan 1858. Upprättad efter konstnärens anvisningar af A. M. Wester.» Med ett särskildt tack vill jag också vända mig till kandidat Nils G. Wollin, min energiske medarbetare i hopsamlandet af själfva katalogmaterialet, och till innehafvaren af Gleerupska universitetsbokhandeln i Lund herr Hugo Möller, som ställt sina i den lilla förträffliga publikationen Små konstböcker N:o 9 använda fotografier till mitt förfogande. Den inledande essayn öfver Georg von Rosens konstnärliga utveckling är en utbyggnad af en uppsats, som jag publicerade i Ord och Bild 1913.

Det efter illustrationernas underskrifter bifogade *Kat.-nr* hänvisa till beskrifningen under motsvarande nummer i katalogen öfver konstnärens verk.

Stockholm i december 1918.

Erik Wettergren.

TRADITION är det ord som först infinner sig, då man vill söka karaktärisera Georg von Rosens konst. Redan i hans namn ligger påminnelsen om att han är en länk i en kedja, som med aristokratiskt medveten glans sträcker sig tillbaka genom århundraden, och det var endast skenbart som den unge Georg bröt mot gammal häfd, då han förmådde sina föräldrar att »med uppoffrande af eget tycke» låta honom bli målare. Han blef inte demokrat, därför att han utbytte värja eller trekantig hatt mot pensel och duk, och hvilken »adelig öfning» han än ägnat sig åt, aldrig kunde han på ett mer förblifvande sätt ha gifvit form åt inneboende rasinstinkter, aldrig kunde en sedan släktled ammad ansvarskänsla fått en mera klar och högstämd förkunnelse än hvad den fått i målaren von Rosens verk. Men endast hit — till denna allmänt aristokratiska hållning — torde inverkan af släkttraditionerna ha sträckt sig. Att ett par farbröder tecknade små reseskisser kan knappast anföras som stöd för ett motsatt antagande, då vi ha att göra med en tid som inte ägde vykort, men då hvarje turist hade en skissbok i resväskan. Något av konstnärsgry har han således knappast ärft från Rosarna, ehuru han kan

Öfverstycke: Konstnärens moder, grefvinnan Euphrosyne von Rosen. Bronsmedaljong å föräldrarnas grafvård 1896. Kat. 161.

anföras som ett af de många exemplen på att ingeniörsbegåfning hos fadern omsätter sig i konstnärlighet hos sonen (eller tvärt om). Hans far var som bekant öfversten grefve Adolf Eugène von Rosen, hvilken bildade vändpunkt i Sveriges lif genom att ge landet dess första järnväg och som dessförinnan verkat som högt betrodd fartygskonstruktör vid flera länders flottor. Det var också i sin egenskap af flottexpert som han under åren 1834—36 vistades i Grekland för att under hopplösa politiskt-ekonomiska förhållanden organisera dess flotta och det var där han fann den maka, som blef mor till Georg. Från henne kom ett annat — mer humanistiskt intellektuellt — inslag af gammal kultur. Hon hette Euphrosyne Rizo-Rangabé och var af en förnäm fanariotsläkt, hvars medlemmar i Konstantinopel och Grekland beklädt höga statsämbeten, men därjämte ägnat sig åt dikt och forskning, främst arkeologisk. De voro också spirituella män och kvinnor, som med framgång odlade konversationens och replikeringens onordiska konster. Det är således till ytterst ringa del ur arfsteorier som sonens målarbegåvning kan härledas, men säkert är väl att de frön af denna, som tilläfventyrs funnos nedlagda hos föräldrarna, kommo till en rik och hastig blomning på grund af dessas olika nationalitet. Vi ha i Sverige ett annat eminent exempel på rasblandningens betydelse för konstnärlig snabbväxt, hvilket inte blir mindre talande därför att det hämtas från ett helt annat kulturlager. Det är Anders Zorn — moramasen med tyskt bryggarblod i ådrorna.

Men Georg von Rosens konst är inte mättad af tradition endast i fråga om dess allmänna stämning. Äfven till innehåll och form får den luft under vingarna i en atmosfär af gammal kultur och af redan prövade resultater. Låt oss rekapitulera de viktigaste data i hans utvecklingshistoria för att efter hand söka urskilja de trådar, som tillsammans bilda den rosenska konstväfnaden.

Redan som barn — han föddes i Paris den 13 februari 1843 — fick han på ett fasansfullt klart sätt näring för en medfödd känsla af repulsion gentemot de kulturfientliga och nedbrytande makterna i samhället. Det var då den rosenska familjen måste lämna Paris 1848, just som nationalism, socialism och helt vanlig pöbelinstinkt firade orgier i mord och proklamationer. Så inpräglades tidigt i det mottagliga barnasinnet, som ingenting förstår och ingenting glömmer, de första starka intrycken af den makt, kring hvil-

ken den mogne konstnärens tanke åter och åter kretsar — Döden. Fast han under striderna, som rasade hett just utanför familjen Rosens bostad, legat febersjuk och endast sett dem genom sin systers ögon, som ifrigt spejade mellan persiennernas spjälor och så berättade vid ackompagnemang af skott och skrik, försökte han vid hitkomsten med ritstiftet tota till upprörda scener från gator och barrikader.

Tidigt började också den af föräldrarna så rationellt ledda träningen för det konstnärliga yrket. Hästmålaren öfverstelöjtnant John Arsenius lärde honom hålla i pennan, och han var inte mer än en 12 års pojke, då han med

LANDSKAP MED EN KVARN.
Blyertsteckning på skrappapper 1859. Kat. 3.

ritboken under armen fick vandra till den röfvarkula af vildsinta artistämnen, som kallades konstakademiens principskola. Här hörde unge grefven helt säkert till de få som arbetade och som med den flitige gossens tillfredsställelse sågo hur Ringdahl, som blef lärare 1856, tog i med hårdhandskarna mot de allra hjältemodigaste äppelkastarna och lergöksvirtuoserna. På högtidsdagen 1857 nämndes han också med utmärkt beröm främst bland skolans elever, och snart avancerade han i de högre klasserna, tills han efter 6 år kunde lämna skoltvånget och Stockholm. Förälskad i akvarellmålning får han en tid förlägga sina studier till Leipzig — Egron Lundgren var ju fortfarande gentleman i London eller soldyrkare vid någon medelhafsstrand —, och här lärde han den svåra vattfärgskonsten hos Tysklands främste i arten, Carl Werner. Utan att ha den smältande Lundgrenska kolo-

riten, var denne en säker tekniker, och hans bilder från Egypten äga en viss hård och solig glans, som fastnar i minnet. Följande vinter studerade grefve von Rosen vid den nybildade konstskolan i Weimar. Från denna tid stamma en italiensk parkinteriör — en liflös teaterdekoration i miniatyr — några tyskt gyttrade rumsstudier och torra stadsbilder, allt i akvarell.

Under hela sin uppväxttid fick han äfven använda de lediga sommarmånaderna för sin utveckling och det på ett sätt som i grunden torde varit mera bestämmande för hela hans konstnärliga typ än skolarbetet hos svenska och utländska lärare. Då fick han nämligen som han 1891 själf skrifver i några tacksamhetens ord öfver sina föräldrar,[1] »åtfölja min fader på mer eller mindre vidsträckta färder, under hvilka jag i de europeiska konstsamlingarna så till sägandes omedvetet mottog efterhand intryck och lärdomar gagneliga för hela lifvet — — —». På så sätt aflagrade sig redan tidigt intrycken af gammal kultur och gammal konst, och bördstraditionerna infiltrerades från ungdomen med de konstnärliga traditionsströmmar, som mer än annat hjälpte till att ge form åt hans sträfvanden.

Under denna tid hade hans smak för det pittoreska motivet, den historiskt patinerade byggnaden med staffagefigurer i en gångenen tids dräkter klart nog visat sig, men den smaken delade han med gamla och unga på akademien, och någon klar historisk stil hade han lika litet som hans lärare funnit. Framför allt var det intrycken från Boklund, vid denna tid på höjdpunkten af sitt anseende som konstnär och lärare, och hela hans kolorerade operastil, som var det vägledande för honom.

Längst nådde han då han såg med egna ögon och nöjde sig med de »små» uppgifterna — att utan bitankar på historiskt berättande göra helt omedelbara akvarellnotationer af hus och rum, som han fann vackra. I det fallet är den 1863 daterade interiören från rådhuset i Lüneburg en liten pärla af våt akvarellteknik och drufvig färg.

Men honom tillfredsställde de inte annat än som medel. Med ifrigt sökande händer trefvade han efter låset till historiens stängda hall, dit han innerst längtade som till sin fantasis hem, och så med ens fick han som från höjden den formel, det »Sesam, öppna dig!» som kom porten

[1] Autografer och porträtt af framstående personer, utgifna af P. Lindell. Ser. II.

att flyga upp »gafvelvidt». Det var då han en höstdag 1862, vandrande omkring på världsutställningen i London, plötsligt stod som förstenad inför belgaren Hendrik Leys' historiemålningar. Han har själv berättat därom i ofta citerade ord, som komma en att minnas J. J. Rousseaus berättelse om den ödesdigra oktoberdag 1749, då han som en ny människa och under strömmande tårar segnade till marken på vägen mellan Paris och Vincennes. Grefve von Rosen uppförde sig förmodligen icke fullt så temperamentsfullt vid sin »annuciation», men hvad som skedde med honom var ändå betydelsefullt nog. Han skrifver: »Försjunken i åskådandet af dessa, om en snart sagdt öfvermänsklig intuition vittnande bilder, som likväl flertalet med likgiltighet skred förbi, drömde jag mig tillbaka till en hänsvunnen tid, och för mina yttre ögon försvann hela den öfriga utställningen, den omgifvande mängden, ja hela den existerande världen. Då jag lämnade London var jag på 14 dagar vorden 300 år äldre.»

Flintan hade slagit mot stålet, lågan brann, och från detta ögonblick var Georg von Rosen en medvetet arbetande konstnär. Det hade tillgått så, att han — för att låna ett godt tyskt uttryck — hade funnit sin *valtradition*. Termen är måhända i detta fall något missvisande, eftersom »valet» hade en så stark prägel af uppenbarelse, men den karaktäriserar ändå godt den liksom tillfälligtvis anknutna traditionslinjen till skillnad från den som obruten löper från släktled till släktled inom ett bestämdt kulturområde. Svensk konst har ju ännu aldrig förmått att mura upp en varaktig tradition, utan gränspelarna för dess förnyelse kunna namngifvas efter importen af de konstnärliga frukter, som kommit från främmande länder med saft och lif.

Och det är karakteristiskt, att då detta nya lif kom till Georg von Rosen han eldades af en valtradition, som icke i sig själf var en nyskapande konst, utan som högst medvetet sökte väcka upp en redan rikt utvecklad och afsomnad tradition.

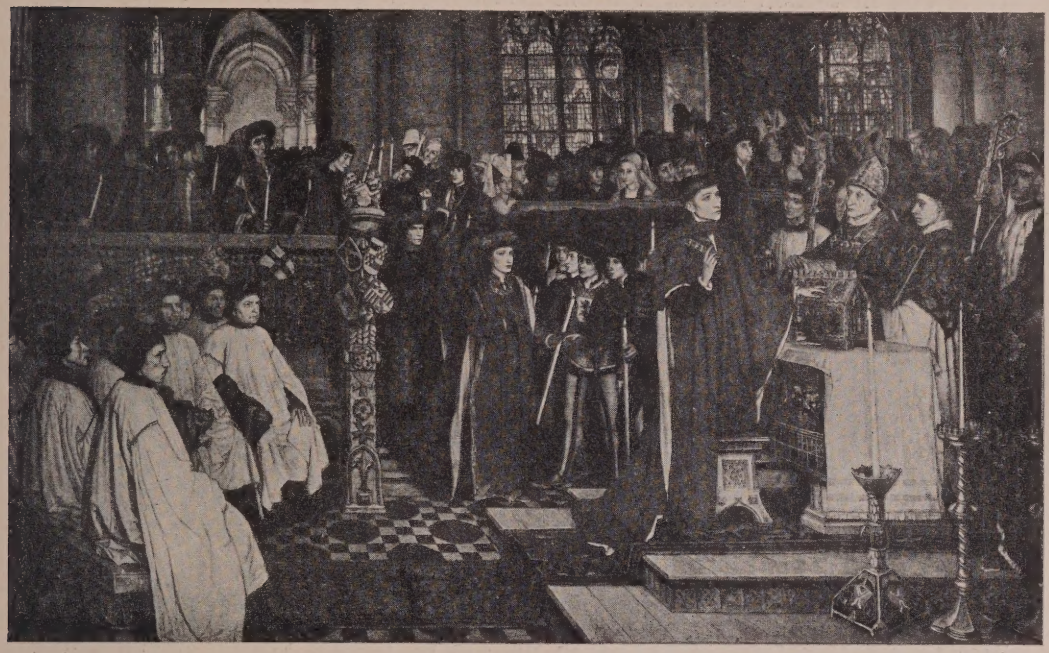
Leys är väl den allvarligaste och mest smakfulle bland pastichörer. Hans uppträdande kom som en bizarrt anbragt men fint kultiverad ton midt i den larmande orkestern af det »stora» belgiska historiemåleriet, som, med Gustave Wappers och Louis Gallait i täten, i ständigt alltmer bullrande och banala toner utnyttjade det rika melodiarfvet från Rubens och Delacroix. De voro

Belgiens Boklundar, bara så mycket pompösare i måtten, burna som de voro af hänförelsen öfver sitt lands nyförvärfvade självständighet. Gentemot dessas dramatiskt-måleriska stil satte Leys en nyväckt fordran på tuktad linje och ciselerad form såsom medlen att nå en på samma gång sträng och realistisk historisk hållning. Hans reaktion mot en urkramad akademism var ett tidstecken af samma slag som de samtidigt uppträdande engelska preraffaeliterna, fast *han* sökte hälsa hos sitt eget lands då bortglömda stora realister från 14- och 1500-talen, då *de* gingo till Italiens ungrenässans för att få lärdomar till en ny uttrycksfullhet. Hans fantasi drogs till de nämnda seklerna, och hvad var honom då naturligare än att kasta all bråten han lärt i den gemytlige F. Braekeleers ateljé för att med de gamla mästarna som brygga vandra rakt in i det förtrollade slott, som hette Belgiens förtid. Det är ingen konst att hos honom skala ut helt oförmedlade inflytanden, nästan kopierade smådrag från de nordiska renässansmästarna, från Dirk Bouts till Qvinten Matsys, från Dürer till Holbein, men det måste också medges, att han öfver sina dunkla mosaiker förmår gjuta ett äkthetens skimmer som är *rarissima avis* inom historiemåleri, och en doft af tungt och tyst vemod, som har något af den fastbrända minnesbildens oförklarliga verklighetsljus öfver sig. Om Leys' konst — som jag är böjd att tro — kommer att lefva, då massor af andra historiemålare sjunkit till Orkus, så är det inte därför att han i milliontal strör ut »riktiga» kulturhistoriska detaljer öfver sina dukar, inte heller på grund af en eftersträfvad »gammaldags naivitet», som han alls inte äger, utan just i kraft af detta självförgätna, ja smärtfyllda uppgående i en syn, som nästa ögonblick skall vika.

Hans mest typiska stildrag äro, som afbildningen af hans målning »Instiftandet af Det gyllene skinnets orden» visar, en mångfigurig, mosaikartadt sammanträngd komposition, hvilken ofta ordnar sig hemisfäriskt omkring en fri plats i förgrundens midt, som så blir bildens enda hvilopunkt. Bakom figurerna tornar sig en månglemmad arkitektur, så att horisonten — om det är utebilder — får tänkas högt öfver taflans öfverkant; teckningen sluter sig stramt omkring en träaktigt kärf figurstil, hvilken betonar tyngden och den bundna rörligheten, och som i ansiktena utlöper till ofta »oskön», alltid skarpt slutförd karaktärisering; färgerna stå glasmål-

ningsskarpt bredvid hvarandra, ofta omslutna af en svart kontur men sinsemellan hophållna af en dunkelt patinerande slöja.

För att återgå till von Rosen efter denna exkurs, hade han ju flyttats tillbaka de 300 åren till sin rätta tillvarelsetid, och med konvertitens hela ifver började han se och studera sin nya värld — genom mästarens ögon. Frukten blef, förutom några akvareller, som ha något objet-d'art-artadt i sin detaljskarpa fulländning, det stora frivilliga prisämnet för akademien *Sten*



INSTIFTANDET AF DET GYLLENE SKINNETS ORDEN.
Oljemålning af Hendrik Leys.

Sture den äldres intåg i Stockholm efter slaget vid Brunkeberg. Den blef färdig i mars 1864 efter två års arbete, som vid några tillfällen lifvats af Leys' personliga ledning. Det är inte svårt att både för kompositionen och detaljernas vidkommande peka på ett nära beroende af alla de för Leys typiska stildragen, möjligen med en uppmjukning af rörelsen som pekar framåt. Grefve von Rosen, som ofta är den förste i kritiken af sina arbeten säger att taflan framför allt äger mästarens fel — en hård dom, ty med all sin ungdomliga bundenhet i vissa stycken är den full af skönheter, som man för intet i världen ville ta bort från mästarens produktion. De ha det trångt,

det är sant, alla dessa borgare och krigare som trängas omkring Kristusfiguren Sten Sture på sin häst, de bilda en mosaik liksom torgets gatstenar, men det hör till stilen, och det är förundransvärdt hur säkert den är genomförd. Den lefver både i formens uthamrande ciselering, den hårda teckningen med sina mörka konturlinjer och färgernas behandling, som helt textilt hålla dem liksom på ett plan och ger dem en glans af mörknade ädelstenar. Inom den ramen synes ett myller af berättande detaljer, personkaraktäristiker och historiskt patos, hvarom afbildningen ger bättre besked än ord.

Tjuguåringens arbete väckte också stort uppseende både på grund af sina förtjänster och därför att det introducerade en splitter ny arkaiserande stil som ingen förr sett i Stockholm.

Hvad som särskildt ängslade herrarna i akademien var de svarta strecken omkring figurerna, men Höckert, den spjufvern, som också sett Leys på londonutställningen och förstod var skon klämde, löste den faderliga oron i löje med förklaringen: »Det förstå väl herrarna, att det bara är pojkstreck!» Svårare hade den store koloristen att smälta den massa »kribbel-krabbel», som fyllde duken från ofvan till nedan. Men så belönades den med kungliga medaljen.

Hvad man kan säga om Sture-taflan — inte hade den en skymt af svensk stämning, men nu stannade målaren hemma och gjorde kulturhistoriska och etnografiska studier i det egna landet, hvilket studium emellertid inte sätter djupare spår än att han, då han några år senare målar *Ett brudtåg i Sverige på 1500-talet*, låter skaran vandra ut genom porten på en norsk stafkyrka. Det är också en svensk renässans med starkt nederländsk brytning, som råder i akvarellen *Vigsel i ett smedsgillekapell på 1500-talet*, lika mycket Leys-påverkad som den ett år äldre Sten Stures intåg men muntrare i sin brokiga färgighet.

Nej, bort måste han, bort till fjärran länder och fjärran tider, för att hitta hem till sig själf. Och — en föregångare till Hans Alienus — ställer han 1865 färden till Österlandet, alla minnens och all historias urhem, till Egypten och Turkiet, till det heliga landet och till det älskade mödernelandet. Nu står han inför något som på samma gång är solbelyst verklighet och som har den urgamla kulturens genomlefvade och dragande mystik öfver sig. Och nu komma de wernerska lärdomarna väl till

pass. Med akvarellkopp och ritblock sitter han dagarna i ända på gårdar och i gränder, framför vackra vattenbärerskor och sofvande basarjudar, och när han far hem har han portföljen full af österländska skisser, af hvilka några kanske äro allt för wernerska, allt för väl sedda i sin detaljskarpa precision, men af hvilka andra ha en dyrbar och i sin rikedom afvägd glans, som gör dem till små hela konstverk.

Den portföljen är en hel dagbok, i hvilken man kan följa den på skönhetssyner hungrige resenären från plats till plats, från dag till dag. I början af februari är han i Alexandria och därifrån gör han utflykter till Sioot, där han målar en skomakarebasar, som skänker honom ett så pittoreskt motiv, att han åter tar upp det flera år efteråt, då tekniken låter honom få fram hela saften i de brokiga dräkternas färgspel, och till Keneh, där han ser en praktfull danserska som i sin böljande röda klädnad fästes på papperet. I Thebe gör han studier i Memnonstemplet och då han under mars och några dagar af april vistas i Kairo kastar han sig med en ifver, som inte väjer för några detaljfinesser öfver studiet af de skumma gatorna, som med sitt system af balkonger likna stalaktitgrottor, och öfver basarerna med deras myllrande färgspel af mattor, frukter, målade och förvittrade murar, halfsofvande försäljare och ifrigt pratande köpare. Innan han lämnar landet vill han som alla andra Egyptiefarare införlifva pyramiden vid Gizeh med sin portfölj, och så går färden till det heliga landet. Härifrån stammar en akvarell — en madonnavision från Betlehem, en liten mörkhyad österländska, tyngd af sina rika kläder och sitt barn, som leker med moderns halssmycken.

ETSNING AF HENDRIK LEYS.

Så kommer han till Åten och under den blåa majhimlen penslar han ut en noggrann skildring af den Königsmarckska sprängningen på Akropolis. Därifrån går färden hem igen.

Några af skisserna från den österländska resan bearbetar han sedan dels till bilder för Ny illustrerad tidning, dels till mångstämmigare kompositioner, och »Bazar i Öfre Egypten», målad i Rom 1867, visar, hur han kunde ge dessa en fyllig och fantasifull skuggverkan och en ståtlig arkitektonik. Några djupare spår i hans konstnärliga utveckling torde den österländska resan dock inte ha satt. Men det fanns intryck, som inte ville låta sig utlösas i målad bild. De voro för månghöfdadt rika, för jagande snabba, allt för upprörande att fångas inom ramen af en begränsad yta. Synerna, som födts en afton, då han på Hufvudskalleplatsen läst berättelsen om Kristi död vid det röda skenet från solen, som sjönk mellan åskmoln, lefde och arbetade i hans inbillning, ända tills han femton år därefter i form af en dröm återberättade den »Sista dagens» händelser så som om han själf varit deras åsyna vittne.[1] Här gör han i grund och botten detsamma som i sina historiemålningar, han låter sig själf restlös uppgå i den tid, det händelseförlopp han vill skildra. Och han gör detta så visuellt, att man än en gång får Hans Alienus' skald i tankarna. Det omdöme, som Karl Wåhlin — i en förträfflig uppsats om von Rosen i Ord och Bild 1893 — fällde därom för 25 år sedan, nämligen att »denna bildserie hör till det präktigaste som vår litteratur äger af skildringskonst», har sin tillämpning än i dag. Läs blott, för att gripa några rader på måfå, hans skildring af den hängde Judas! »Lifvet hade sedan timmar flytt ur den stelnade kroppen, som roffåglarna nu börjat söndersarga, ögonen voro redan rifna ut, och från deras tomma hålor gingo utför kinderna hemska spår liksom af två blodiga tårefloder ned till den gapande munnen, ur hvilken tungan låg ohyggligt uppsvälld, svartnad samt nästan genomskuren af tänderna. Den olyckliges dödskamp syntes hafva varit fruktansvärd, ty de krampaktigt knutna händerna omslöto ännu grånade lockar, dem han i ångesten slitit från sitt hufvud.» Detta skref den idealiserande akademikern Georg von Rosen anno 1880!

På 1866 års konstutställning väckte den nye lofvande målaren förnyad

[1] Första gången publicerad i »Litterärt album, årg. III, 1880», sedermera (1901) utgifven som självständig bok med illustrationer af Olle Hjortzberg på C. E. Fritzes förlag.

uppmärksamhet genom sina reseminnen, liksom genom den lugubra katakombinteriören i olja, *Hos de döde*, hvilken torde äga sin största märklighet därigenom att den är det första af hans många verk, som inspirerats af tanken på döden. Han utmärktes nu med agréeskap i akademien och med ett resestipendium. Denna gång gick vallfärden till Italien, dit han längtat sedan slutet på 50-talet, då han målade olja hos Plagemann, som på sitt romantiskt medryckande sätt berättade om det soliga land, där han firat triumfer i kärlek och konstförfalskningar. Det var nu inte precis dessa sistnämnda delicer, som lockade grefve von Rosen, men han njöt desto

NEGERUPPASSARE.
Akvarell 1865. Kat. 25.

NUBISKE KAMMARTJÄNAREN ABDALLAH.
Akvarell 1865. Kat. 32.

mera att vid sidan af den svenske romaren Gotthard Werner — en obalanserad konstnär men af en viss Feuerbach'sk storhet i läggningen — höra Roms stenar tala. För resten använde han sin tid med att fullfölja Plagemanns mera solida lärdomar, och för att få handlaget i oljemålning utbildadt valde han sig som tränare den duktige teknikern men medelmåttige konstnären Simonetti. Med koleran i hälarna måste han så lämna Rom och kom öfver Neapel till Paris, där 1867 års stora världsutställning just pågick.

Det var Herkules vid skiljovägen — eller kunde ha varit det, om rätta vägen inte varit så klart belyst af den orubbliga visshetens ljus. Här hade ju hela Europas konst stämt möte, och för en ung målare var det bara att lägga örat till och lyssna, hvilken ton som gaf det starkaste ekot inom honom själf. Inne i den stora utställningsbyggnaden var den »godkända»

konsten inhyst, men nere vid Pont d'Alma hördes trampet af den nya tiden i ett par baracker, där de utestängda Manet och Courbet hade hvar sin stora separatutställning.

För oss är revolutionsmannen Manet den dämpade och skönhetsdruckne sammanfattaren till ett nytt facit af de finaste valtraditioner från Spanien, Holland och Frankrike, och Courbets blodfulla temperament brann mindre för det »realistiska» i hans ämnen än för ett på samma gång vällustigt och måleriskt genomkultiveradt föredrag. — Hur reagerade nu traditionsmannen von Rosen inför en fyllig representation af dessa den gamla tidens fullbordare och den nya tidens föregångsmän? Courbet stötte honom instinktivt tillbaka såsom någon den där oskärade hans innersta idealitet, och Manets utställning såg han aldrig, men det är troligt, att han där, förtätadt, skulle fått samma intryck af att »detta kommer mig inte vid», som vid andra tillfällen, då han mött hans konst. Detta temperamentsfulla afståndstagande beror mindre på att han med samtiden blundade för de båda förargelseväckarnas måleriska förtjänster än på hela hans ställning till konstens problem. Hvad han känner inför allt af »den slags» — och »den slags» är så godt som all konst, hvilken saknar ett utprägladt idéinnehåll — har han gifvit pregnanta uttryck i ett bref till Scholander (citeradt i Wåhlins nämnda uppsats), där han vänder sig mot en målare med liknande verklighetstendenser som de båda nämnda, nämligen pariser-belgaren och kvinnomålaren Alfred Stevens. Det utlöper i en fråga »till hvilken grad af dekadans denna missriktning, endast grundad på ögonfägnad, bör hänföras, och till hvilket slutligt elände konsten skulle sjunka, finge den ohejdad glida utför denna brant, på hvilken dumheten och spekulationen — eller med andra ord tidsandan — knuffat in densamma». Detta kompletteras af hans i »Autografier och porträtt» uttalade öfvertygelse »att konstnären icke allenast är en rumdekoratör, hvars uppgift är att täcka väggarna med mer eller mindre brokiga dukar i dagens mönster och färger, utan att han snarare är att anse som en ansvarig folkuppfostrare, medarbetande i sin samtids andliga utveckling, hvarför också hans verk måste blifva det synliga uttrycket för tankar, föreställningar eller minnen värda i ett eller annat afseende att tagas till vara».

Här må inte rifvas upp den eviga polemiken om litteraturens berättigande i konsten; äfven om man är af en afvikande mening, måste man böja

hufvudet inför en konståskådning af så hög moralisk halt och af så stark öfvertygelsetrohet som den rosenska. Må man bara komma ihåg, att det finns etiskt och intellektuellt högtstående personer i alla länder, hvilkas bästa känslor flöda rikare inför »den råa ögonfägnadens» konst — d. v. s. inför

GÖRAN PERSSON BETRAKTAR FRÅN SITT FÖNSTER NILS STURES SKYMFLIGA INTÅG I STOCKHOLM DEN 15 JUNI 1566.

Glasradering. 1868. Kat. 59.

verk af konstnärer som lägga in sin personlighet i *form* och *färg*, om dessa så bara taga gestalt i en bunt sparris — än vid kontakten med verken af de mest ädelt djuptänkta konstnärer, som utan formell skaparkraft se världens yta med andras ögon.

Nu är det ju dess bättre så, att konstnärer skola bedömas efter sitt verk och inte efter proklamationer, äfven om dessa kunna leda ett litet stycke

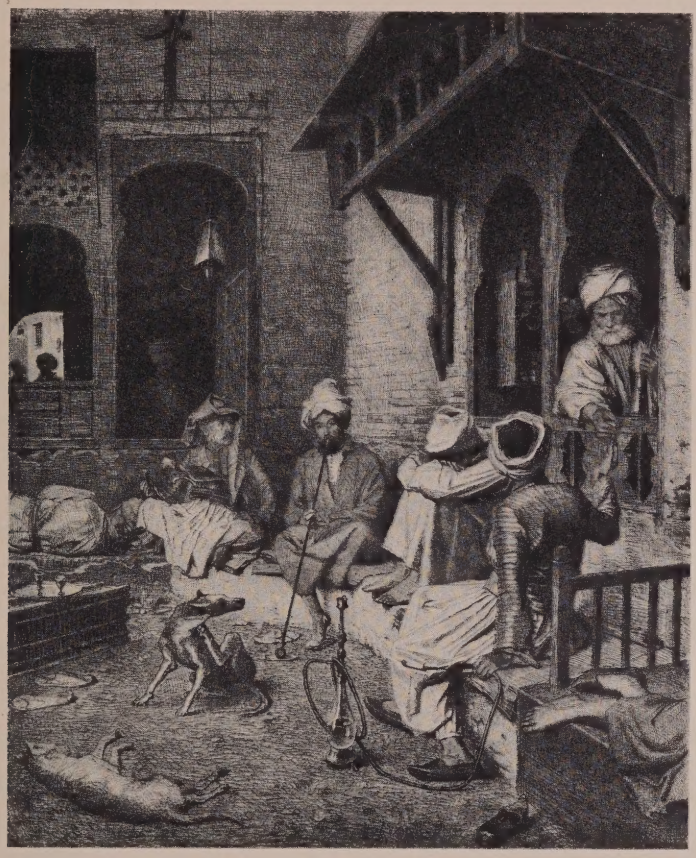
på väg till verkets begripande. Och hos von Rosen börjar nu detta framträda med kvaliteter, som göra det onödigt att tvista om form och innehåll.

Jag sade, att den rätta vägen låg klart belyst, och efter den turistaktiga kurvan genom Österlandet, Italien och Paris vände den nu åter till utgångspunkten, till Belgien. Ehuru född i Paris har han en mycket sval sympati för den den franska nationalkaraktären, och bland dess konstnärer beundrar han mest sådana illustratörer i stort och smått format som Delaroche och Doré. Hvad han tänkte om Frankrikes finaste blomma, dess kvinnor, har han, utmanad af Signe Hebbes karrikatyr öfver tyskan, tydligt talat om i den förbluffande karrikatyren *La parisienne*. — Men den Leys'-lärjunge som denna gång gick att få nya krafter i mästarens närhet hade så organiskt upptagit och omsatt hans gamla lärdomar, att man från året 1868 kan tala om Georg von Rosen som en självständig konstnärsindividualitet. Han hyrde sig nu ateljé i Brüssel och gick några gånger för att få råd hos Jean Portaels, i hvars ateljé det unga målande Belgien trängdes bland stafflierna. Äfven Leys fick några visiter, men något elevskap till de båda nämnda existerade icke.

Mästerprofvet, som hemsändes i maj, var redan en ung mästares verk. Det är det bekanta *porträttet af fadern*, som nu hänger i Nationalmuseum, bilden af den allvarligt blide gamle herrn iklädd päls och spännhalsduk; en målning som tycks mig lefva med en ständigt lika smittande ungdomlig kraft, förbunden med en traditionsmättad känsla för väsentligheter och lugn uppbyggnad. Af Leys kan inget inflytande spåras i en bild som denna — Leys med sin platta belysning och torra stoffskildring. Han råder motsatta tendenser. Hufvudet är påfallande plastiskt modelleradt, glatt men formsäkert, med koncentrering af ljuset, och pälsverket är ju ett bravurstycke i behandlingen af det stoffliga.

Med målandet af detta porträtt tycks han ha uppfyllt ett hjärtebehof, och nu kände han sig på allvar hemma. (Liknelsen med Hans Alienus var icke vald på måfå.) Han är i sina tankar hemma i Sverige och i det 1500-tal, hvars främste tolkare han jämte Strindberg blifvit. Det är väl både fosterländska, psykologiska och pittoreska motiv som göra, att hans tankar åter och åter gå tillbaka till reformationens och Vasarnas tid. Då ingick ett nytt och självmedvetet skede i Sveriges lif, då lefde människor, som i renässans-

aktigt klara linjer förkroppsligade elementära karaktärsegenskaper och passioner, och då gick folket i kläder och bland hus af en brokig och fantasieggande rikedom. — Den gestalt, som han först tog fatt på satte han vid skampålen. Det var pöbelmannen till födsel och sinne, den spetsiga och



ARABISKT KAFFEHUS.
Glasradering 1868. Kat. 60.

fega illistighetens representant, *Göran Persson*, gripen i ett af *sitt* lifs skönaste ögonblick, då han halft dold bakom fönsterrutan åskådar Nils Stures skymfliga intåg i Stockholm. Man behöfver inte söka länge för att se, hvem som hjälpt honom att komma till rätta med denna bild, som på sitt vis kan betraktas som ett förstlingsarbete. Det är ju en ytterst förenklad redaktion af Albrekt Dürers mänskligt soligaste verk, kopparsticket Den helige Hieronymus i sin cell, blott att det blida helgonet vid uppstigandet från stolen blifvit en riktig djäfvul, karaktäriserad med stil och hårdhet, och att inte-

riören är stämd i mera dystert suggererande motsättningar mellan svart och hvitt. Tekniken i detta och några andra af von Rosens arbeten är han — enligt hvad jag har mig bekant — ensam om i Sverige. Den brukar kallas radering på glas, men är i själfva verket en blandning mellan radering och litografi, i det att bilden, som med en stylus tecknas ned tvärs igenom ett på glas utbredt pigment, fotografiskt öfverflyttas på den litografiska stenen, som sedan behandlas på vanligt sätt. Resultatet blir en den trognast möjliga liknelse af en penntecknig.

Tekniken behagade honom genom dess snabba förevigande af pennans arbete, värdefullt i en tid som inte kände våra utvecklade reproduktionsmetoder, och nästa år släppte han genom Konstföreningen ut sitt Hauptblatt — *Herr Ture Jönsson återvänder från riksmötet i Västerås Johannis 1527.*

Återigen visar von Rosen — denna gång på ett sätt, som han väl aldrig öfverträffat — att han äger förmågan att lefva sig in i den gångna tiden och det så fullt, att han inte bara låter kunskaper och fantasi samverka till en syn, utan han bevisar, att hela personligheten med sym- och antipatier måste dras in i det skildrade för att god historisk konst skall uppstå. Von Rosen är alltid impulsivt partisk i sina historiska saker, och Herr Thure Jönsson tycker han inte om. Karaktäristiken af den uppblåst tjurige stormannen har något helt melodiskt i sin schwungfulla skärpa. Konstnären har säkert haft stunder af oblandad skaparglädje, när han tecknat denne västgötamagnat, som själfbelåtet mumlar i skägget: »Trots och trots, att de skola göra någon hedning och kättare af mig i detta år», medan han skrider fram öfver borgmästarstenarna vid pipares och trumslagares ljud.

Kompositionens jämvikt är utan vank, samtidigt som man får en känsla af oafbrutet fortskridande vandring. Både fondens snedställning, gåsens exalterade flykt och de tre männens sätt att gå bidraga till detta intryck, och den samtida slutenheten inom hufvudgruppen åstadkommes främst genom piparens tillbakavridande rörelse. Analysen kunde fortsättas länge än för att visa en för Rosen typisk genomtänkthet i konstverkets byggnad och stil, en genomtänkthet som på medeltida vis sträcker sig ända till halft symboliserande detaljer. En sådan är påfundet med »Then gylldene Wasan» som namn på det sunda folkets samlingsplats. Liknande fall förekomma ofta i hans verk, ofta där man minst anar det, och ett af de bästa bevisen

på hans konstnärliga instinkt är att man nästan aldrig hakar fast vid de små gåtorna utan att de osökt ingå i bildinventariet.

Finns det något kvar af Leys i denna mångfiguriga bild? Ja, fordran på en stram och saklig stil, men annars inte mycket, och stilen har smälts om till att bli von Rosens egen. Hela bildytan är uppluckrad, och det finns luft

HERR GUDE GIÄDDES PREDIKORESA.
Glasradering 1873. Kat. 85.

omkring figurerna, hvilka kunna röra sig med en rytmik som var mästaren främmande. Det Leys'ska draget med horisonten tänkt någonstans högt till väders öfverger von Rosen däremot nästan aldrig.

Hans nästa glasradering har på ett än mera direkt sätt med reformationen att göra. *Herr Gude Giäddes predikoresa* framställer den pro-

testantiske prästen, som i en fientlig tid och i en tät skog rider omkring att predika det nya evangeliet för katolska bohuslänningar. Det är en bild af det spända lyssnandet — och en bild som verkar förvånande modern i sin sträfva kantighet. — En vän har berättat mig att Oscar Levertin satte denna radering särdeles högt; han såg däri den ståtligaste bild af den stridande kyrkan, den nya upplysningens kamp mot mörk vrånghet i ett folkfattigt land. Och det är ju det märkvärdiga med von Rosens historiekonst till skillnad från så godt som alla hans svenska och utländska kamraters, att det inte endast är män sådana som Levertin — hvilken ju på sitt lysande sätt uppträdde till hela artens försvar,[1] — som sätta den högt. Just den som med anledning af den levertinska artikeln och sedan flerfaldiga gånger uttalat sig mot historisk konst och diktning i allmänhet, nämligen Carl G. Laurin, har förklarat att han »bara är storbelåten» med Erik den XIV och alla hans målade och raderade kamrater. Ja, så full är den rosenska konsten i sina lyckliga stunder af det seddas oemotsäglighet och af kärlekens eld, att teorierna brinna ned och bli till aska, ända tills första oäkta och lama konstverk tvingar dem att lik en retad fågel Fenix flaxa upp från bränderna och sätta klorna i den förmätne.

Georg von Rosens grafiska oeuvre är inte stort, men det är godt. Hans etsningar äro endast två, men de äga en äfven historisk märklighet, ty de äro de båda första svalorna som varsla om vår nuvarande grafiska sommar. Och hvilka svalor sedan! *Flandrisk krogscen* (1870) är improviserad med en gammalholländskt okynnig realism, som verkar likt det befriande skämtet midt i ett Shakesperedrama. Och *Dopet* (med en symbolisk bimening lämnad som initialplansch till L. Dietrichsons »Tidskrift för bildande konst och konstindustri», 1875) är enligt min mening inte blott den mest omedelbart soliga af hans idyller, utan äger i sin behandling och fördelning af det svarta och hvita ett så högt grafiskt och dekorativt värde, att man måste gå ända fram till Zorn, innan man finner motstycket.

Idyllen —se där en ny sida af von Rosens väsen. Den psykologiska midtpunkten i hans akvareller och teckningar af denna art är oftast det höfviskt hjärtliga förhållandet mellan två människor, och rundt omkring dem grup-

[1] Ett par aforismer om historisk diktning. Ord och Bild XV 33.

perar sig en rikedom af pittoreska och stillsamt historieberättande detaljer. Akvarellerna *Blomstermarknad i Brabant* (1869), *Julmarknaden* (1872) och teckningen *Nyårshälsningar* (1878) kan man läsa som en sida i Kellers legender och länge se på som på en fransk femtonhundratalsminiatyr. I detta vimmel af kära detaljer är det klart, att alla inte kunna lyda samma koloristiska taktpinne utan att några visa en betänklig lust att hoppa ut ur ramen; andra ha sedda för sig något af en kamés finess (t. ex. den unga kvinnan i »Julmarknaden»). I dessa folkrika stadsidyller sitter väl det mesta

FLANDRISK KROGSCEN.
Etsning 1870. Kat. 74.

af Leys kvar bland arbetena efter 1868. I några senare idyller visar han påverkan af den äkt-tyskt romantiske sagoförtäljaren Moritz von Schwind.

Målaren, dåvarande öfverintendenten och preses i Akademien för de fria konsterna Fritz von Dardel besökte i augusti 1870 München, då han hade åtskilligt besvär med att finna »den unge grefve von Rosen» som på vintern flyttat till den gamla konstmetropolen för att hamra ut kronan på verket — *Konung Erik XIV*. När han slutligen finner honom, är han »klen till hälsan och ganska excentrisk samt lefver för sig själf, tagande råd af ingen», och sitt intryck af taflan resumerar von Dardel så: »Den allmänna tonen äfvensom kompositionen äro hållna i Leys' maner samt taflan utförd *på*

samma sätt, som en målare från ifrågavarande tidehvarf skulle hafva behandlat ämnet.»[1] — De (af mig) kursiverade orden äro tidens slagord om Leys, och när Sveriges mäktigaste man i konstfrågor utan vidare öfverflyttade det på von Rosen har man skäl misstänka, att den bildade publiken hänfördes af taflan just af den citerade anledningen. Man frågar sig förgäfves hvilken okänd konstskola på 1500-talet som skulle ha frambragt »Erik XIV», men erinrar sig i samma stund, att vi befinna oss midt i de »stilriktiga» kyrkorestaureringarnas tidehvarf.

Nej, det är inte som pastich som »Erik XIV» kommer att lefva, och inflytandet från Leys är nu helt omsmält till en klar personlig stil (äfven om man intresserad undrar, *hur* von Rosen skulle ha målat scenen, om han inte sett Leys). Det psykologiska innehållet ligger klart — det har ofta liknats vid medeltidsmysteriernas strid mellan djäfvul och ängel om en människosjäl, en strid som rasar mest fruktansvärd inom den som kampen gäller; och i denna »inflyttning» ligger väl det utprägladt moderna draget.

Historiemålningens ringa lifskraft beror helt säkert på att dess innehåll sällan är allmän egendom; den vänder sig till det begränsade fåtal, som vet, hvad det är frågan om; för de flesta andra blir den ett teatersceneri, där skådespelarna, som skulle säga det förklarande ordet, plötsligt blifvit slagna med stumhet. Och hur sällan äro inte komposition och färg så sköna, att man — som t. ex. inför Höckerts Slottsbrand och Pilos Gustaf III:s kröning — kan ge fabeln en god dag! Men det som försiggår på Erik XIV-taflan är allas egendom. En främling utan kunskaper bör kunna begripa det lika bra som en professor i svensk historia (kanske bättre, ty den senare har säkert en hel del att invända mot den »historiska sanningen»). Hvad som försiggår mellan dessa tre är skildradt utan mycken andlig nyansrikedom men med en helt balladartad enkelhet och storhet i linjerna.

Den inre storlinigheten motsvaras af en yttre — annars vore det ju förfeladt alltsammans. Det är en otvungen fasthet i hela uppbyggnaden som ger bilden dess karaktär af stramhet utan arkaisering, och de symboliskt tänkta färgerna smälta för hvarje år allt fastare samman till ett dunkelt lackartadt djup. Och hur godt hålla de sig inte i sitt kloka valörspel bundna på bildytans plan, så att den ger en nästan tapetartad verkan. Allt oväsent-

[1] Fritz von Dardel. Minnen III. Sthlm 1912.

ligt »kribbel-krabbel» är nu borta, och det är fasthet och nödvändighet som härskar. — Endast denna renlighet är tillräcklig som dementi af det ofta hörda påståendet att grefve von Rosen i München arbetade under Pilotys ledning. Inte nog med att han inte var hans lärjunge, då han endast träffade honom en enda gång; han kände sig t. o. m. bortstött af den formslappa

DOPET.
Etsning 1874. Kat. 86.

»realism», som ansågs vara det nya hos honom, och det historiska intresset hos båda är inte nog att slå en brygga mellan så oförenliga element som Pilotys operabarock och von Rosens strama renässansstil.

»Erik XIV», som blef färdig 1871, är, förutom allt annat, höjdpunkten af de lineära strävandena i von Rosens måleri. Men de togo sig äfven andra

uttryck, närda af impulser från gammal och ung konst i Albrekt Dürers land. Det är nu åter så, som då han hänfördes af Leys, att den gamla konsten måste filtreras genom en samtida konstnärs temperament för att ge honom den afgörande stöten. Några Münchener-konstnärer, hvilkas mest betydande man var den olycklige Rethel, hade sökt sätta lif i en valtradition, som hette det gamla tyska träsnittsmaneret från 1400- och 1500-talen. Inspirerad af de medeltida dödsdansframställningarna och skakad af 1848 års revolution, hade Rethel i träsnittsstil tecknat lidelsefullt upprörda eller vemodigt ljusa scener, där döden är olycksbringaren med hånskrattet mellan käkarna eller den milde befriaren. Med valfrändskapens rätt tolkade von Rosen sina egna tankar i ett motivval och en stil, som leda tankarna direkt till Rethel. Döden med timglaset låter ynglingen för alltid somna vid sitt ofullbordade arbete (*Målet*, 1874), eller han är kavaljeren som med skamlösa händer rifver till sig den blommande ungmön (*Rofvet* 1879). Båda äro penntecknings. I »Målet» är hvarje linje i sin tuktade uttrycksfullhet och sin sköna ekonomi den betydelsefulla delen af ett rikt ornament; de ornamentala tendenserna äro ytterligare understrukna genom språkbandet, som med sina ackompagnerande snirklar fyller ut bildytan. Den hetsiga våldtäktsstämningen i »Rofvet» motsvaras af en snabbare pennföring och en mera brysk sammanstötning mellan svart och hvitt. 1892 tar von Rosen åter upp denna teknik för ett besläktadt ämne (*Pierrot*). Nu är benrangelsmannen borta, men hans offer, den lilla Colombine, ligger slaget, och hans ande skär sig nu som då emot det pockande lifvets ande. Det är om den hvite Pierrot som striden står. Han ropas in till scenens skratt och upptåg, men med ett uttryck af skygg och tyst gosseförtviflan — skildrad med mycken genomskinlig renhet — dröjer han sig kvar hos sin kära. Det är en outtömlig rikedom i detta blad, där form och innehåll sluta sig tätt samman som knäppta händer, och där *ljuset* i alla dess nyanser spelar med på ett sätt, som vi icke mött förr hos von Rosen.

Och dock — äfven denne lineäre Leyslärjunge har redan tidigt intresserat sig för kampen mellan ljus och mörker, och en af hans utvecklingslinjer betecknas just af hans ställning till dessa två måleriska makter. Ansatser till att låta dem medarbeta som kompositionens byggmästare funnos redan i de orientaliska akvarellerna, men första gången han på ett fullt medvetet

sätt låter dem bidraga till karaktäristiken är i två för öfrigt vidt skilda taflor, bägge målade i Brüssel 1868 — den stora akvarellen *Julnatten*, där månljus och klock-klang smälta samman till en visionär väfnad af ljusgestalter, mot hvilka tecknar sig det gotiska tornets svartgröna massa och det af Portaels påverkade porträttet *Clémence*, där det bakifrån kommande ljuset

MÅLET.
Penncteckning 1874. Kat. 87.

lägger ansiktsprofilen i skugga medan det så mycket smeksammare modellerar upp kindens rundning. Tendenserna härifrån drifvas till sin spets i det bekanta *självporträttet* i Konstakademien från 1869, där hela ansiktet med en teatralisk effekt ligger i skuggan under det att en osynlig strålkastare belyser bakhufvudet med dess hårda och nästan hårlösa struktur. Den

impuls han här lyder kommer, med Portaels som mellanled, från ljusdunklets Gamle Helige, Rembrandt — och han lyder utan opposition, men än så länge utan att stå i någon kontakt till den mognade Rembrandts känsla för ljuset som ett stoff, hvilket fyller luften med sin lefvande ande. Detta ungdomsförsök blef en lång tid utan efterföljare. Men första stort tänkta historiemålning efter »Erik XIV» visar hur de rembrandtska intrycken mognat i kapp med konstnären — och med tidssmaken. I *Katarina Månsdotter* (1881) är kampen mellan mörker och ljus symboliskt lyft till en dramatisk högstämdhet, som är äkta rosensk. Det är intet tvifvel om hvilken af de två som skall segra. Rummet är så stort, och skuggorna, som fylla det, bli endast hemskare genom spiselns stirrande eldkol och blott segerrikare genom att konstnären förlagt den trånga ljusgluggen så långt åt sidan. Hvad *den* kan ge är allt för litet att skingra mörkret där inne, och den tröstens ljusstråle, som Karin bjuder, mäktar intet mot det andens mörker, som redan gjort hennes älskade till en främmande man. Den symbol som ligger i denna parallell, liksom i motsättningen mellan hennes belysta ansikte och hans mörka profil, behöfver inte påpekas och är också af det äkta slag, att den ej ens behöfver medvetet begripas, för att man skall erfara dess suggestiva makt. Återigen är det kampen om en själ det gäller, fast nu är det i stället för djäfvulen—Göran Persson själfva mörkret, som är den starkare kämpen.— Inte blott tekniskt utan äfven psykologiskt betecknar denna målning ett steg framåt mot större modernitet; de klassiskt enkla själstillstånden hos »Erik XIV» ha insprängts med en sammansatt tids motsägelsefulla komplikationer. *Hans* gränstillstånd mellan andlig klarhet och vansinne, *hennes* mellan ömhet och skygg motvilja äro skildrade med konstnärlig pregnans och medkänsla. Någon smulten färgkonst är här ännu inte nådd fast det är tydligt att det är i den riktningen sträfvandena gå. Mot rummets gråbruna helhetston stå dräkternas röda och blåsvarta färger med en skärpa, som har något koloreradt öfver sig.

Men ett par år senare åstadkommer han en liten akvarell som visar en sådan behärskning af clair-obscur och färg i förening, att jag vill beteckna den som hans — vid sidan af några porträtt — koloristiska mästerverk. Det är *Skrifvaren* från 1883, där den diffusa dagern sveper kring en liten i sin fönstersmyg skrifvande gubbe och åstadkommer ett spel af färger som i sin kloka

beräkning samverka till en djup klang, hvilken har något smyckeartadt öfver sig men samtidigt är så akvarellaktigt flytande i föredraget. Skrifvaren i sin röda nattrock mot den smaragdgröna pulpeten och gardinens mossgröna är ett det vackraste minne af tidens lite falska praktlystnad.

Men än starkare bevis skola vi få, att Georg von Rosen, som 1862 kände 1500-talets blod flyta i ådrorna, dock hänger samman med sin egen tid och är underkastad dess utvecklingslagar. Det är sant att *Den förlorade sonens* saga förlagts till 1500-talet — det var Karl von Gebhardt som började att kläda Bibelns personer i tyska renässanskostymer — men det sätt, hvarpå scenen behandlats, kan endast förklaras genom inverkan från det sena 1800-talets friluftsmåleri. Ljuset, som i stort sedt förut endast tjänat modellerande syften, uppträder nu som en på hvarje punkt ingripande maktfaktor — och ljuset har fått färg. Om i »Karin Månsdotter» mörker och ljus stredo om herraväldet, så är det här solnedgångshimlens rosa och den skuggade snöns blåa toner. Det bör ha väckt en viss förvåning 1885, att äfven »grefven» målade blå snö — denna blåa snö, som ända in på 90-talet var inbegreppet af all modern radikalism! Äfven den konstruktiva stommen, på hvilken grefve von Rosen stödt så godt som alla sina kompositioner efter 1862, börjar nu röra på sig för att släppa in den nya tidens luft och ljus. De gamla elementen finnas där — den snedställda kulissen, som ger taflan djup och slutenhet, och den med duken parallella fonden, som också tjänar slutenheten och den strama stilen — men uppluckrade; fonden har blifvit uppdelad i två, mellan hvilka luften rinner med sin färg, och i båda har det slagits hål, så att det röda aftonljuset brusar in.

Den psykiska dubbelheten hos »Karin Månsdotter» motsvaras här af moderns i blandning af smärta och fröjd stelnade gestalt. Är det oemotsvarigheten mellan den 80-talsrealistiska landskapsskildringen och den plastiskt arrangerade ångerattityden hos sonen, som gör att denna gestalt saknar kvinnofigurens förmåga att öfvertyga?

I *Drottning Dagmars uppväckelse* (1898) varieras hos kung Valdemar den beskuggade profilen från Erik XIV i taflan »Katarina Månsdotter»; nu som då vill den symbolisera kungens mörka sinne. Men silhuetten framgår denna gång ur helt andra atmosfäriska förutsättningar, då rummet med de bleka ansiktena och de hvita liljorna simmar i en halfdager, som uppstår genom

mötet mellan en strimma fönsterljus och några tända vaxspiror. Det realistiska plein-air-måleriet i »Den förlorade sonen» motsvaras således här af ett modernt och kompliceradt innerljusstudium.

Realismen — det är också det ord, som trots sin nötning bäst öppnar ögonen för det värdefulla hos den förkättrade *Sfinxen*, det andens långsamt födda barn, på hvilket han burit mellan åren 1887 och 1907. Det är klart, att fantasien under denna tid förlorat mycket af sin friska helhetssyn, och att bilden som följd däraf saknar konstnärlig koncentration men i stället har intresset samlats på det rent stoffliga, på de intensivt studerade klippartierna och på kvinnokattans muskelspel under det svafvelgula skinnet, som lyser fram mellan fällens hår. Det något oorganiskt fastsatta hufvudet har ett gåtfullt roflystet drag, som är fascinerande och som leder tanken till antikens medusamasker och till fabelns hemland. Denna tafla är också, som konstnären skrivit det i förteckningen öfver sitt verk, »utförd som hyllningsgärd åt mitt kära möderneland».

Jag förstår mer än väl, att realismen och ljusskildringen inte varit det medvetet starkaste intresset hos grefve von Rosen, när han målat de sist behandlade taflorna, men just dessa deras tekniska egenskaper förtjäna framhållas för att man skall få en fullt klar bild af konstnärens säregna utvecklingsgång — från lineär stilsträng arkaism till en modern upplösning af linjen, till realism under ljusets synvinkel.

Det vore dock helt säkert förhastadt att häri se en direkt påverkan från den samtida konsten. Nu lika litet som förut är det dagens aktualiteter som utöfva det bestämmande inflytandet på grefve von Rosens konst. Det är den store vägledaren för dem som upphöja måleriet som yrke, och för hvilka l'art-pour-l'art-religionen blir en dyrkan af den tekniska fullkomligheten, nämligen Velasquez som i viss mån kommer von Rosen att se världen på ett nytt sätt. Han studerar och kopierar honom ifrigt vid ett besök i Madrid 1880, och ifrån den stunden bli tecknen på upplösning af de stränga stilsträfvandena allt tydligare till förmån för ett intensivare ljusstudium och en mera objektiv natursyn.

I detta nu, då konsten kämpar för att till hvarje pris nå fram till en medvetet tuktad stil, tycker man sig — det gäller åtminstone den som skrifver

detta — finna både mera af konst och mera af mannen i det tidigare skedets saker, men det är ju möjligt att under den gode trädgårdsmästaren tidens vård stora egenskaper, som vi nu icke fullt uppskatta, skola spricka ut äfven ur den senare alstringen.

ROFVET.
Pennteckning 1879. Kat. 108.

Om man vill lära känna den mest sinnligt ursprungliga konstnärskraften hos idémålarna, de stora monumentalkompositionernas män, gör man godt i att uppsöka deras *porträtt.* Det är en gammal iakttagelse, till hvilken exemplen kunna hämtas både från stormän sådana som Raffael och Dürer och än tydligare från konstnärer, som tillhöra den traditionsmättade öfvermognadens perioder — hellenismen, den italienska senrenässansen med namn sådana som Vasari och Bronzino, det tidiga 1800-talets nazarener, som frambragt en skarp och innerlig porträttkonst med den nästan holbeinskt seende Friedrich Wasmann som främste man. Grefve von Rosen, som i öfrigt visar beröringspunkter med nazarenerna, är äfven i fråga om porträttet en af iakttagelsens bekräftare. Det är i själfva verket hans porträttkonst som definitivt lyfter honom — jag tror man kan våga påståendet öfver hans samtids alla eklektiska idé- och historiemålare — öfver Leys och Delaroche, öfver gamle Kaulbach, Piloty och Schwind. Här komma alla hans primära egenskaper till sin rätt på ett så att säga naket sätt — både

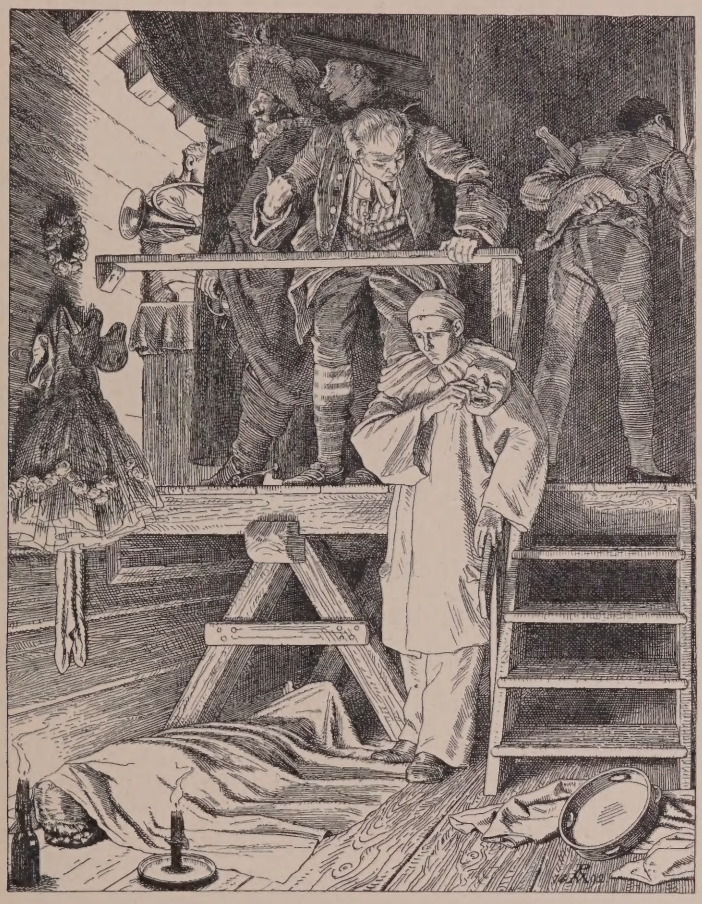
känslan för fasthet och »kropp» i teckningen och målarkultur i koloriten, både det stora psykologiska intresset och den varma självförgätna kärleken till sitt motiv. Ty han målar endast de modeller, för hvilka han känner sympatiskt, och när han ser på dem är det med en kärlek, som inte ryggar

DÖDEN SOM MÖRDARE.
Blyertsteckning af Alfred Rethel.

tillbaka för sanningen men som vet att äfven ur fulheten få något talande vackert.

Efter de båda nämnda porträtten, af fadern och af konstnären själf, får hela arten hvila, ända tills han med »Erik XIV» på allvar flyttar tillbaka till Stockholm 1871. Inom kort börja porträttbeställningarna strömma in, och portalfigurerna till denna del af hans verk äro de båda stora kungaporträtten Karl XV (1873) och Oscar II (1875).

Redan hos *Karl XV* — den folkligt vänlige monarken, som sprungit upp från fåtöljen för att med utsträckt hand komma åskådaren rakt till mötes — får man i sammandrag mycket af det som utmärker hans senare porträttkonst. Där finns både den fasta monumentaliteten i uppbyggnaden och



PIERROT.
Pennteckning 1892. Kat. 147.

gripandet af en gest, en rörelse, som kvickt ger det väsentliga i modellens karaktär. Där finnas också de symboliserande attributen — här i form af en fondgobelin, som med sköna allegoriska kvinnor och små ryktesgenier är både diskret och sinnrikt hopkomponerad med hufvudfiguren. Både i detta och i kompositionen med dess helt frontala stränghet ligger något af apoteosering, som för en gång godt stämmer samman med skildringen af monarken som en hjärtlig människa. Men ehuru det var detta

sista som frapperade samtiden mest, hvilar dock bildens hela karaktäristiska rytm därpå, att den är en minnesbild af en god och älskad monark, som från andra sidan räcker handen åt de kvarlefvande. Hos *Oscar II* är det monumentala lugnet mera nervöst tillkämpadt och vi känna oss stå nära en ännu pulserande vilja. Öfverplagg och papper äro kastade i en fåtölj, och med en stålfjäders spänstighet i ställningen tvingar kungen sig till att stå modell. Man hör hur lackskon stampar i mattan af otålighet att seancen aldrig tar slut. Symboliken ligger hos denna tafla i färgen med dess intressanta försök till hopställning af olika blåa toner. Som porträttskildring af gamle kungen äger det däremot numera ringa värde, då ansiktet lidit genom öfvermålningar.

Det skulle föra för långt att uppräkna och karaktärisera äfven de främsta af alla de rosenska porträtten. Groft taget kunna de uppdelas i två grupper. Till den ena hör de nu nämnda, som ta rörelsen till hjälp för själsskildringen i den momentant verkande men helt och hållet medvetet resumerande posen, som intet har med impressionismens ögonblicksfotografiska rörelse att göra. Den andra gruppen utgöres af hvad man kan kalla »existensbilderna», de helt och hållet lugnt skildrande porträtten, där karaktäristiken förlägges till hufvudet, under det att hela människan förhåller sig så orörlig som ett stilleben. Det är inom den förra gruppen som han skapat de stora, originellt lefvande mästerverken, af den senare artens porträtt har han åstadkommit små intimt fulländade konstverk, som göra honom till en fortsättare af Uno Troili och en kamrat till Holbein och hans sene lärjunge Leibl. Målarglädjen och den solida karaktäristiken i porträtten af *general O. Björnstierna* (1880), *ingeniör Jean Bolinder* (1883), *fabrikör K. A. Almgren* (1883), — mästerverket bland dem alla med den kärniga skildringen af en storborgare och med tidens färgsmak för rödt, grönt och svart drifven till hög förädling, — och det nobelt bärnstenslysande porträttet af *professor Adolf Kjellberg* får ett med åren allt starkare understruket personligt drag af högstämdt patos och — som Georg Nordensvan i en recension anmärkt — envis vilja. De bästa exemplen härpå lämnas af de tre stödjepelarna inom svensk porträttkonst — *professor G. W. Palm* (1890), *kanslirådet F. Sander* (1894), — »en fången falk» har A. T. Gellerstedt kallat honom — som genom sin exalterade hufvudvridning står på gränsen till den förstnämnda

gruppen, ett verk af en nästan quattrocentisk verkan med profilens medaljskärpa mot den blågröna fonden, och slutligen *riksarkivarien Malmström* (1905), hvars ögon skjuta blixtar under den mästerligt byggda pannan, där man hör tankarna mullra. Den största existensbilden är porträttet af *generaldirektör Troilius* (1881), där intimitet och representativt

NYÅRSHÄLSNINGAR.
Blyertsteckning 1878. Kat. 102.

skick samverka till att ge en af vårt lands främsta officiella porträttbilder. I en bild sådan som denna visar sig, hur naturligt närmandet på vissa punkter är mellan tvenne så pass karaktärsskilda konstnärer som von Rosen och Velasquez. Att det i färghållningen med dess svarta och hvita mot fondens silfrigt grågröna förefinns en påverkan från den senare är tydligt, och äfven gestaltens tunga och lugna silhuettverkan pekar ditåt,

men i hela totalkaraktären tala egenskaper, som man inte vet om de äro mest rosenska eller mest velasqueziska — skildringen af härskarlaten utan spänning, af representationen som en naturlig tillvarelseform. Vid sidan af bilder med en ofta tillstramad pose komma de egenskaperna ofta igen och, fastän sprödare, finnas de tydligt utbildade redan i en tafla från 1878, som ingenting har med Velasquez att göra, porträttet af gentlemanämbetsmannen, *generaldirektör Nils Bennich.*

Året före den lugna skildringen af Troilius målades bilden af *general Sven Lagerberg,* och med hans halfvändning, schwungfulla hufvudkast och dramatiska modellering äro vi åter inne på den vid Oscar II-porträttet afbrutna linjen. Huru mycket finns det inte i denna bild af triumfatorisk aristokrat och af tjufpojksaktig skämtare! Nu som alltid har von Rosen militärsonens känsla för uniformens och ordnarnas skönhetsmöjligheter och målarens förstånd på att inordna dem i färgskalan, som blir en harmoni af silfver och kallgult.

En aristokrat af helt annat slag är *öfverståthållaren frih. G. af Ugglas,* målad som Stockholms stadsfullmäktiges ordförande 1889, och hur kommer inte karaktärens rätliniga nobless fram endast i en sådan ofta framhäfd detalj som den rakt sträckta armen med klubban! Samma aristokratiska språk talar färgskalan med dess svala toner af blått, grått och hvitt.

En jämförelse mellan Sven Lagerberg och *Pontus Wikner* (målad 1885) visar spännkraften af von Rosens skildringsförmåga, en spännkraft som har motsvarigheter inom hans eget väsen. Är det kanske det att Wikner var död, när porträttet målades, som gör att forskarblicken blifvit så djupt skådande, att hela bilden — trots bläckhorn och kavaj — fått något astralt lefvande bortom tid och rum?

Midt emellan idémåleri och porträtt, midt emellan historiemålning och landskap står det stora verket *Nordenskiöld* (1886) — »et Heltemaleri, der saa godt som noget andet kan faa et svensk Hjerte til att banke», som Julius Lange skrifver 1892.[1] Det hvilar ett abstrakt evighetslif öfver denne man — man är frestad säga staty — mot himlens och isblockens oändlighetsperspektiv, där man inte frågar hvarken efter det sannolika i karaktärsskildringens mått eller efter landskapsbildens realism. — Och dock — jäm-

[1] Udvalgte Skrifter af Julius Lange. København 1900. Bd I sid 244.

föra vi detta och Wiknerporträttet med bilden af fadern från 1868 finna vi samma utvecklingstendenser som inom figurmåleriet.

Äfven koloriten lyder samma lagar, och i porträtten studera vi kanske allra tydligast hvad man skulle kunna kalla tidsfärgerna. Först — i det tidiga självporträttet och därmed samhörande — äro de kalla, med oför-

EN BRANDVAKT.
Penntecknıng 1885. Kat. 127.

medlade sammanstötningar mellan mörkt och ljust, liksom polerade i behandlingen. Det är de belgiska intrycken och Rembrandt som ge denna galleriton.

I München medföra galleristudierna ett annat resultat, och nu blir den koloristiska känslan helt frigjord. Namnet på den tafla som betecknar genombrottet ger också anvisning på hvarifrån befrielsen kommer. Med den

koloristiskt mustiga och utsökta *En venezianare* från 1870 bryter det in en flod af röda toner, som bli af stor betydelse i det följande. I denna bild af en silfverskäggig gammal man med ett klart ljus öfver pannan har starkt rödt af olika nyanser stämt möte till en djärf harmoni, bildad af bakgrundens rödbruna, rockens lack och sammetsmantelns körsbärsröda och som en flöjtton öfver alltsammans ett stycke klart lysande korall. Sedermera ransonerar han det röda och får det att klinga högre genom att stämma det samman med andra färger, med en uniforms eller en klännings svarta och guld — porträtten af *konung Gustaf som kronprins* och af *friherrinnan Marika Dickson* —, med ett grönt ordensband eller ett smaragdgrönt draperi — *En bravo* —, med en rikare sammansättning af starkt blått, gult och återhållsamma gobelintoner — *Karl XV*. — I porträttet af *hertig d'Otrante*, som är så fransk till hela typen, att man vill kalla honom en andra kejsardömets *coq gaulois*, tycks den körsbärsröda bakgrunden vara en helt nödvändig ersättning för en karskt svällande tuppkam.

Hvarje epok har sin färgharmoni — antiken skimrar marmorgul mot violblått, den nordiska renässansen är öligt brun och rokokon smeker med pärlemorglans. Men hvad har Karl XV:s-tiden för färg? Hvad se vi för oss, om inte en smula giftigt röda schaggmöbler med en ström af tofsar och fransar, tjocka draperier som skära emot i en annan men lika högröd nyans, därtill breda förgyllda ramar och tunga smycken af guld och malakit, veckrika klänningar, sällsamma kompositioner af svart och gult och grönt, mer eller mindre äkta orientaliska mattor — hela prakten genom tunga berlinerblåa gardiner skyddad för ett allt för påträngande dagsljus. Sträfvan är att nå rikedom, must, värme à la Venedig, och i sin brist på känsla för materialens äkthet reagerar man inte emot den fräna smak af giftiga kemikalier, som den växande industrialismen för in i alla de färgade stofferna.

Men liksom tiden har sin färgklang speglas denna i konstnärlig tolkning. Och det är inte minst ur den synpunkten som de nyss nämnda rosenporträtten, hvilka bindas ihop af den *röda* tråden, ha ett så starkt tidskoloristiskt intresse. Ibland dras konstnären ju ner af sin tids brist på smak, men är det inte ett öfvertygande bevis på stark konstnärlig kraft, att han i de flesta fall ur denna Karl XV:s tidens schaggiga prakt lyckats framlocka höga koloristiska värden?

Liksom det är *En venezianare*, som börjar denna färgiga linje, är det *En venezianska* (från 1895) som slutar den, och frågan är, om det inte är dessa två som beteckna artens höjdpunkter. Den senare har en utomordentligt djärf klang af smaragd- och svartgrönt, citrongult och rosa som visar ut på koloristiska möjligheter bortom dem som vi i öfrigt känna i grefve von Rosens œuvre.

SJUTTON ÅR.
Kolteckning 1904. Kat. 184.

Om det sålunda tidssymboliskt sedt var riktigt att låta Karl XV:s-porträttets karaktär till så stor del bestämmas af de röda tonerna, så är frågan om det blåa i Oscar II:s porträtt säger lika mycket om hans tid. Säkert är hans epok blondare och svalare än den strax föregående, men det är nog inte bara hafvets blåa utan bra många odeciderade gråa toner som spela in också. Det är som oftast en hvardagsgrå luft som strömmar in genom de

öppnade fönstren, och när den skall konstnärligt tolkas får den i sina bästa stunder en pärlig ton, som kommer från Frankrike.

Förutsättningen för den nya blondheten är ju valör- och friluftsstudiet och liksom vi sett, att detta speglat sig i grefve von Rosens historiemålning sätter det spår äfven i porträtten, och Troilius-bilden visar hur också Velasquez här kommit hjälpande till.

Naturligtvis få dessa koloristiska tendenser hos von Rosen, som jag kallat Karl XV:s- och Oscar II:s-färgernas, inte pressas så att man väntar att få se dem följa hvarandra i tiden som de båda kungarna. I stort sedt är ju koloriten med de klangfulla motsättningarna äldre i tiden, men den sträcker sig som vi sett så långt ner som till 90-talets midt, under det att porträttet af generaldirektör Bennich från 1878 har en blond mjukhet, som mera medvetet arbetar sig fram sida vid sida med färgprakten först under 80-talet för att på 90-talet ge upphof till en sådan ljus- och interiörstudie som *Wiknerporträttet* och senare i porträttet af *ryttmästare Carl Stjernsvärd*, där han placerar modellen mot en genomlyst fönstergardin.

På så sätt griper den ena periodens smak in i den andras, halft omärkligt emedan hela serien af porträtt så fast knytes samman af konstnärens starka personlighet.

Det vore emellertid ett allt för ensidigt estetiskt betraktelsesätt, som för ingen är mera främmande än för konstnären själf, att skärskåda dessa porträtt endast ur koloristiska och formella synpunkter. Hvilket galleri bilda de inte öfver Karl XV:s- och Oscar II:s-tidens Sverige och hur lyfta de inte upp denna tids representativa personligheter på ett högt plan! Skulle alla historiska dokument från denna epok försvinna och endast de rosenska porträtten räddas upp på Åreskutan — hvilken hög tanke skulle framtiden då inte få om 1800-talets senare tredjedel! Det blefve en tid då eldfull manlighet och allvar härskade vid sidan af andlig förfining och aristokratisk sårbarhet, en tid för de välborna andarna, vare sig de dolde sig under borgerliga eller adliga namn! Om man studerar fotografier af modellerna jämsides med de rosenska porträtten, blir man först slagen af den objektiva likhet som han i många fall nått, men lika mycket af den air af höghet till hvilken han lyft dessa sina modeller. Hur han gjort detta, det är hans hemlighet och kanske det är fördoldt också för honom, ty hvem kan förklara, hur han i sitt skapande skänker åt verket sina egna drag.

Två af grefve von Rosens porträtt äro skulpturer — en hittills opröfvad konstart, som han grep till för att skänka sina föräldrar en sista hyllning. En byst af fadern och en medaljong af modern finnas inkomponerade i deras grafmonument, där det ligger i den glesa skuggan af träden på Flottans kyrkogård, midt emellan tystnaden i Nordiska museets relikskrin och bullret från flottans varf. Profilbilden af modern visar en känsla för medaljsil-

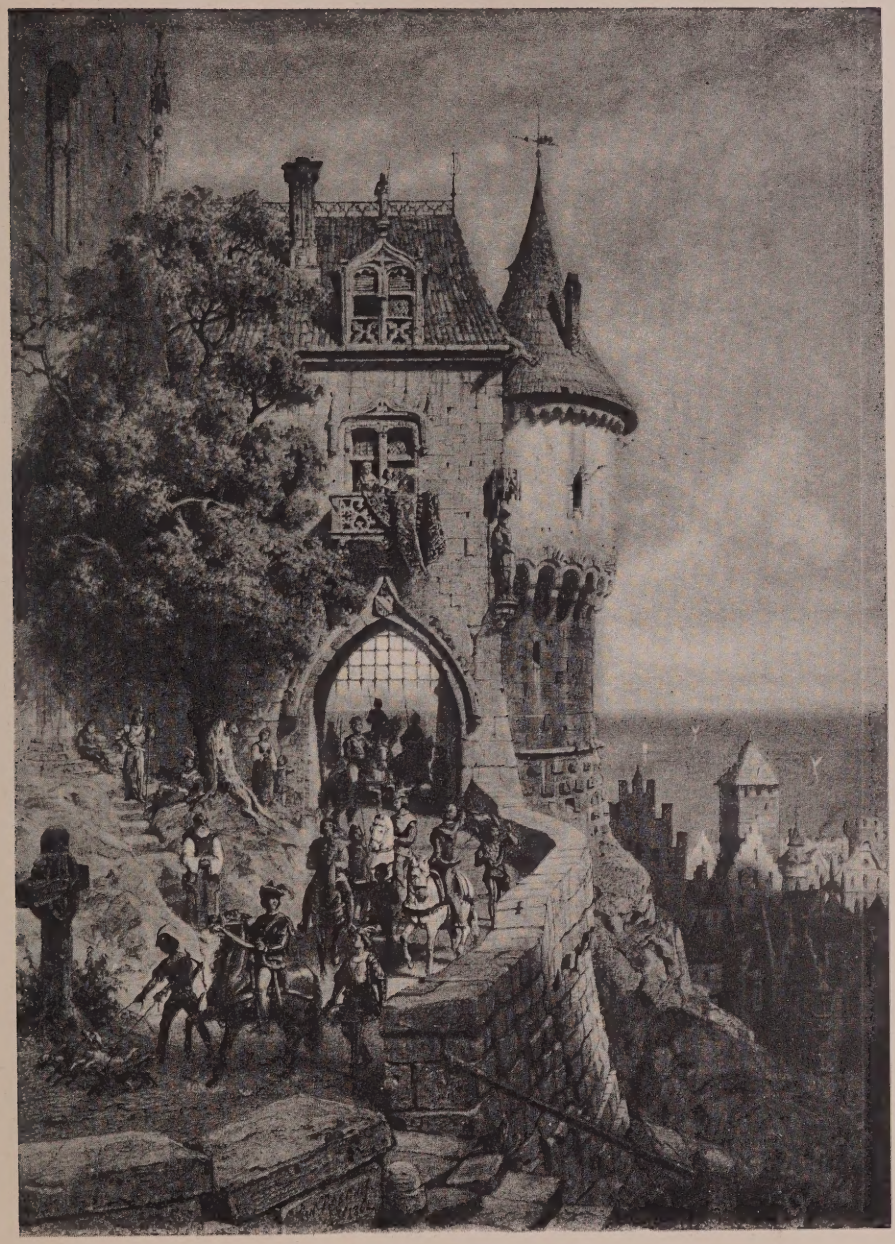
GREFVINNAN EUPHROSYNE VON ROSEN, KONSTNÄRENS MODER.
Kolteckning 1916. Kat. 197.

huettens strama linje och för massfördelningen inom den runda ytan, som ge denna ensling en hög plats inom svensk reliefkonst.

Grefve von Rosen har målat tvenne självporträtt af betydenhet — det nämnda rembrandtska och det bekanta från 1877 i Galleria Degli Uffizi i Florens — knästycke med ansiktet rakt en face och kroppen i halfvridning med vänstra handen i byxfickan och den högra handens tumme instoppad i västens ärmhåla. Det är i detta porträtt något af medveten pose och mycket af äkta och sensitiv stolthet; det ger ett intryck af självvald bepans-

ring mot en värld full af förvirrade och främmande krafter. Det väsentliga af *mannen* finnes i denna bild, både tänkaren, som med en nervös disharmoni brottas med problemen, och aristokraten af en rotfast ädelhet i sinnet men med ett rotlöst främlingsskap inför tiden. — Man frestas använda de utländska orden på riddarandans representanter, när man talar om grefve von Rosen — *hidalgo, chevalier sans peur et sans reproche* . . . — så ensam står han i en epok, som kunde ha godt af att rädda några af hans »förlegade» ideal in i sitt nya demokratiska rike. Det behöfver inte påpekas, att ståtligheten i hans traditionskänsla motväges af en konsekvent oförmåga att kunna — och vilja böja sig inför tidens uppbyggande värden och historiens *fait accompli*. Sedan påfven stängts in i Vatikanen och Rom blifvit en profant politisk hufvudstad som alla andra, har grefve von Rosen på sina resor omsorgsfullt undvikit att beträda de en gång heliga kullarna. — De åsikter — i konst, politik, etik — som han hyste vid 20 år, har han sedan dess icke funnit anledning att ändra; det är hans egna ord. Och dock finnas hos honom drag, som skenbart äro motsatsen till den stramhet, hvarom självporträttet talar. Både fattiga konstnärer och andra hvilkas namn aldrig bli nämnda, tala med rörelse om den älskvärda förbindlighet, hvarmed grefven lyckats bryta udden af själfva hjälpsökandets obehag. Grefve von Rosen är alltid kavaljer, inte bara när han målar damer — som han aldrig har hjärta att göra fula — utan också då han ifrar för kvinnans rätt till konstnärligt arbete eller framhåller det tillbörliga i alla små konstnärers önskan att se sig representerade på Nationalmuseum, då han vägrar att måla Artur Hazelius därför att han lämnade de hjälplösa kaninerna till vivisektionsbordet, eller då han bryter en polemisk lans mot tjurfäktningen med sin ädle frände grefve Prat de Nantouillet.

BILDER



VISBORGS SLOTT.
Akvarell 1861. Kat. 8.

AVEMARIA.
Akvarell 1862. Kat. 11.

DEN SISTE FÖRSVARAREN.
Akvarell 1863. Kat. 15.

STORA SALEN I RÅDHUSET I LÜNEBERG.
Akvarell 1863. Kat. 17.

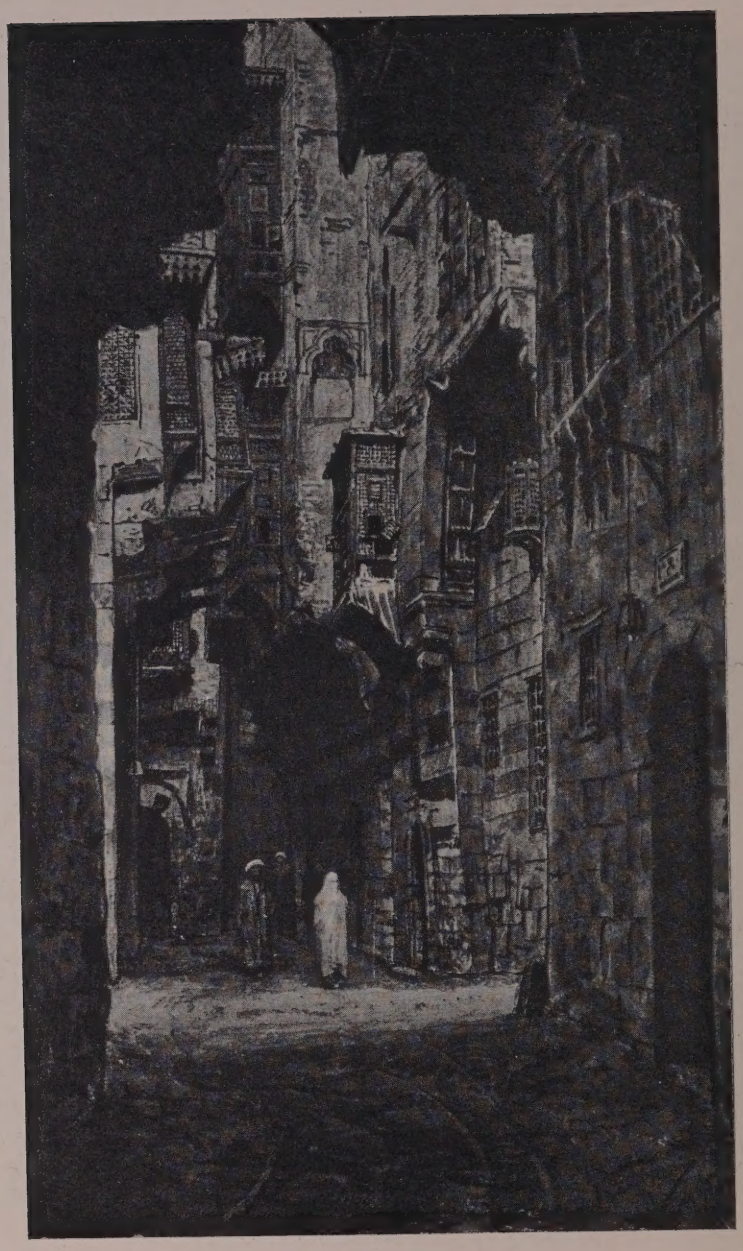
STEN STURES INTÅG I STOCKHOLM.
Oljemålning 1864. Kat. 22.

VIGSEL I ETT SMEDSGILLESKAPELL PÅ VASATIDEN.
Akvarell 1865. Kat. 24.

BLOMSTERMARKNAD I BRABANT PÅ 1500-TALET.
Akvarell 1869. Kat. 68.

SKOMAKAREBASAR I SIOOT. ÖFRE EGYPTEN.
Akvarell 1865. Kat. 26.

ÄNKA MED SITT BARN I BETLEHEM.
Akvarell 1865. Kat. 40.



GATA I KAIRO.
Akvarell 1865. Kat. 33.

»NUTID.«

Akvarell 1869. Kat. 63.

BASAR I ÖFRE EGYPTEN.
Akvarell 1867. Kat. 51.

»BRUDAFÄRD».
Akvarell 1869. Kat. 66.

ÄNKANS SKÄRF.
Pastell 1889. Kat. 168.

KONUNG ERIK XIV.
Oljemålning 1871. Kat. 76.

STUDIE TILL HERR THURÉ JÖNSSON.
Blyertsteckning. Kat. 72.

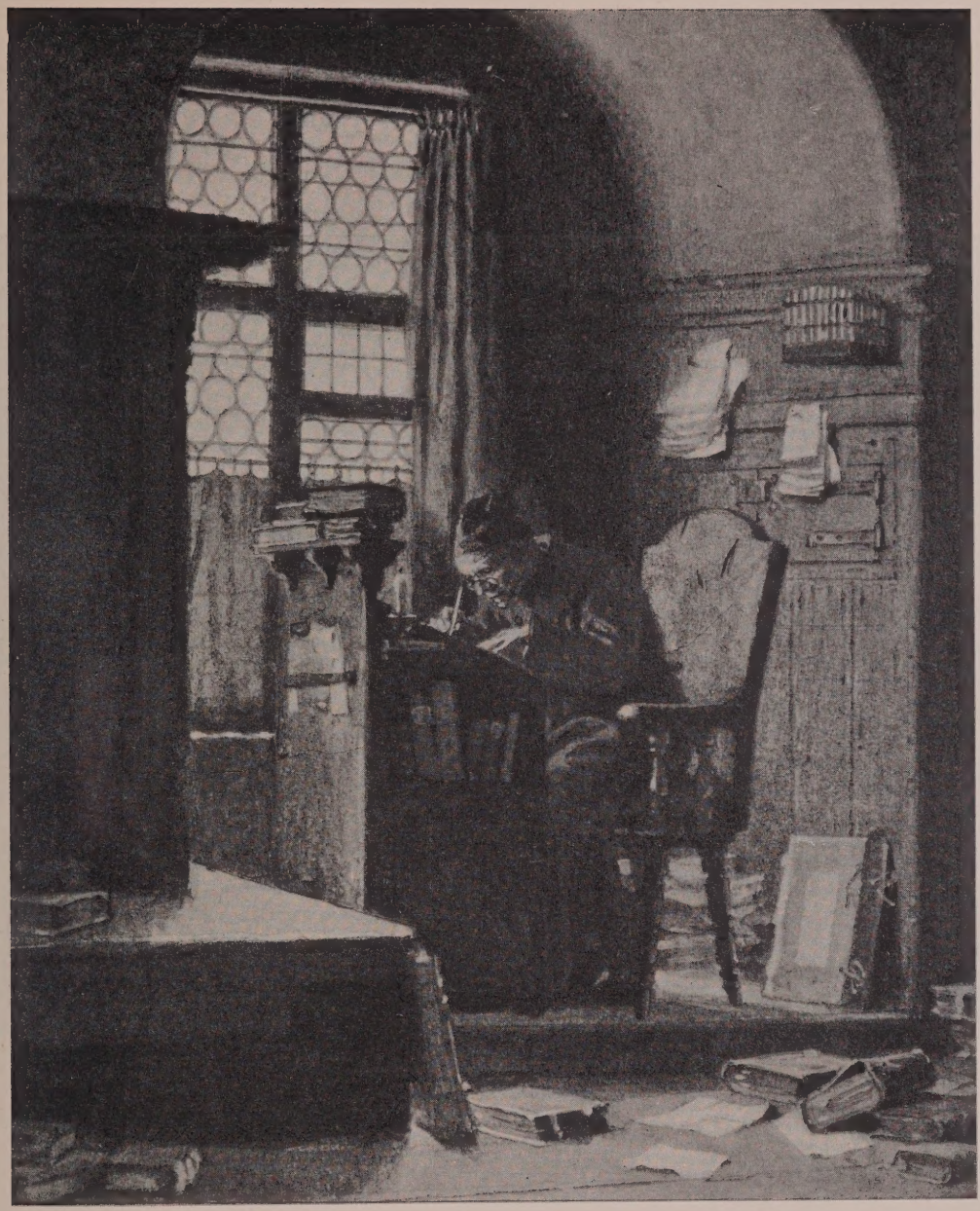
HERR THURE JÖNSSON ÅTERVÄNDER FRÅN RIKSMÖTET I VÄSTERÅS, JOHANNIS 1727.

Glasradering 1869. Kat. 71.

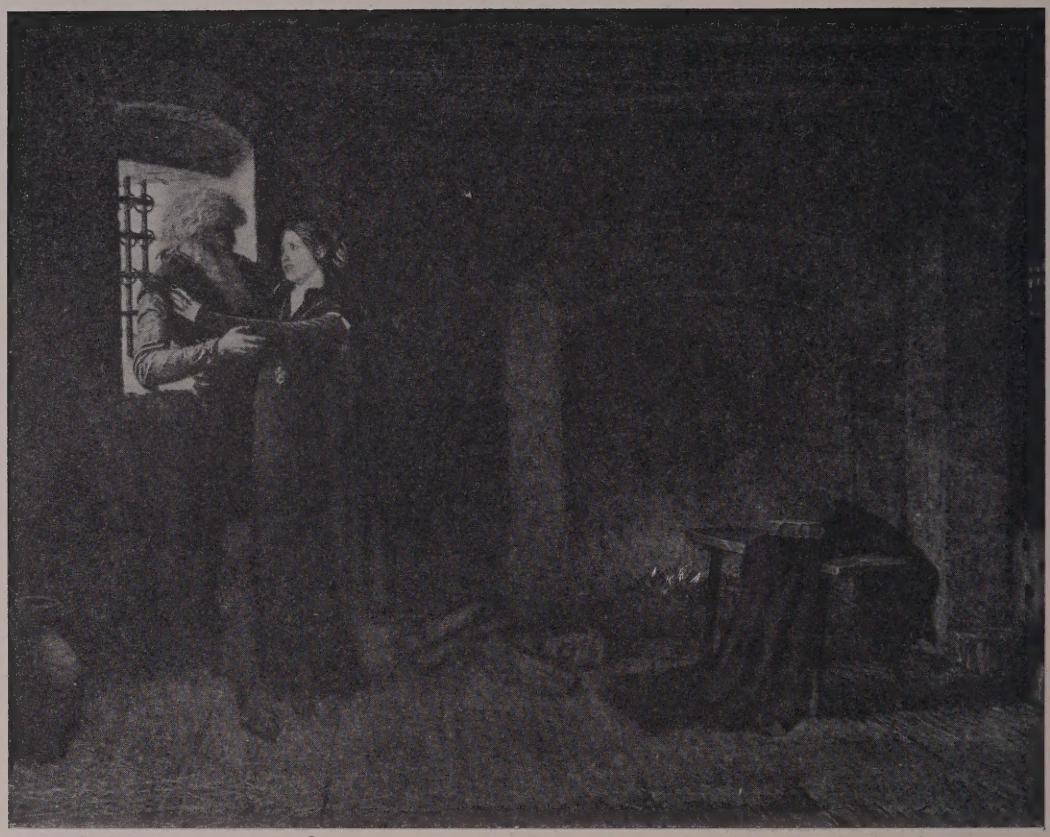
JULNATTEN.
Akvarell 1868. Kat. 57.

AHASVERUS.
Akvarell. 1876. Kat. 92.

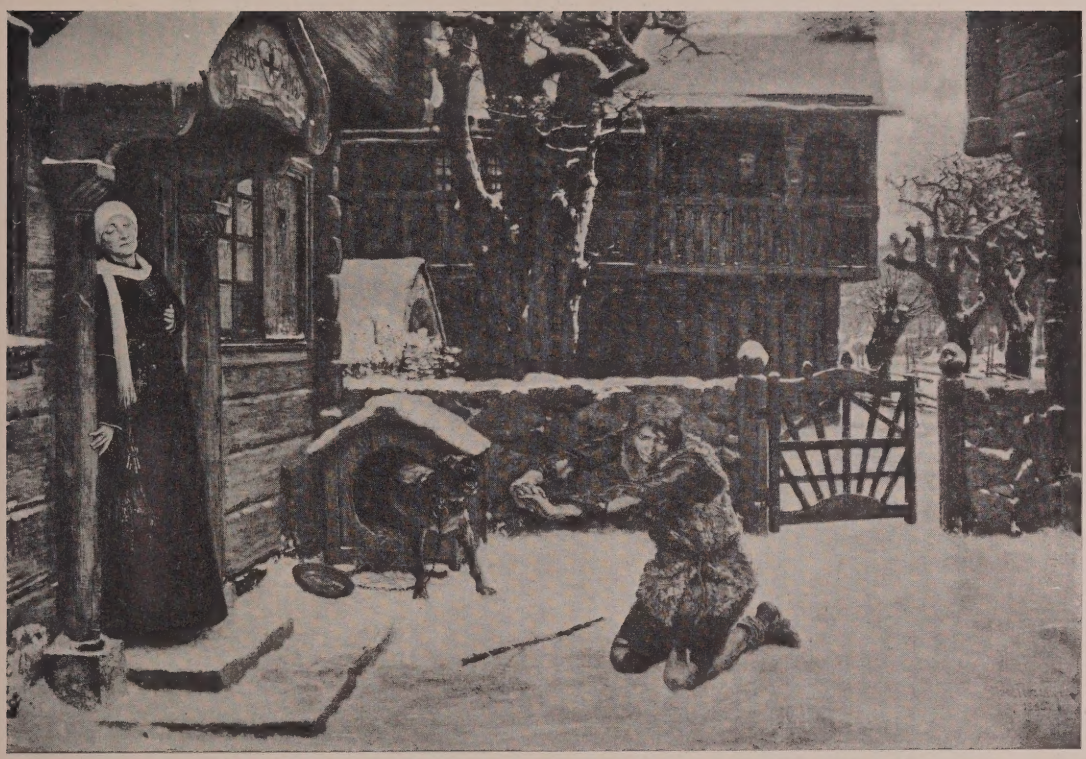
JULMARKNADEN.
Akvarell 1872. Kat. 79.



SKRIFVAREN.
Akvarell 1883. Kat. 118.



KATARINA MÅNSDOTTER.
1881. Kat. 112.

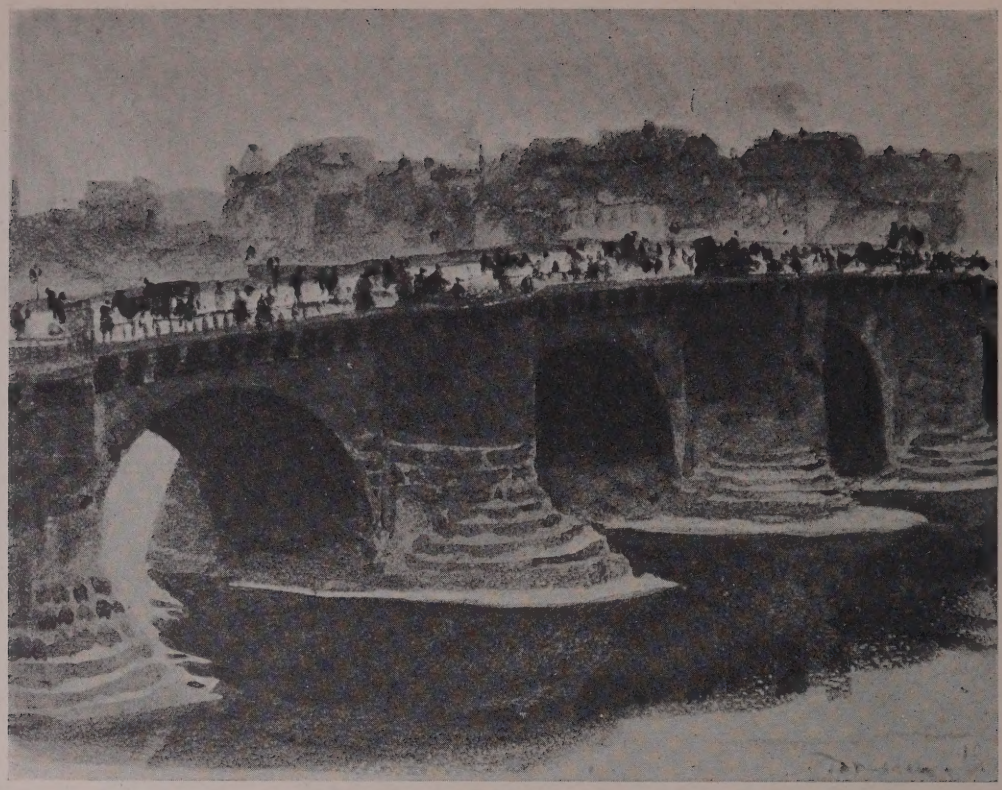


DEN FÖRLORADE SONEN.

Oljemålning 1885. Kat. 128.

ODEN.
Kolteckning 1886. Kat. 131.

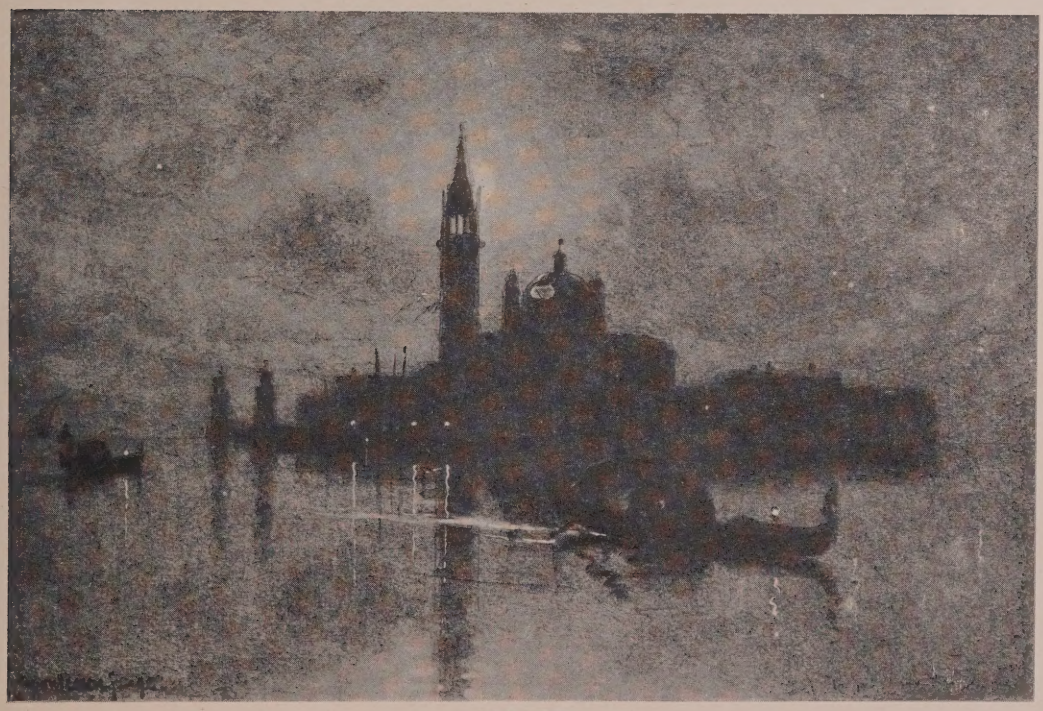
DROTTNING MARGARETA BEEDIGAR UNIONEN I KALMAR.
Akvarell. 1896. Kat. 163.



STORA BRON I DRESDEN.
Akvarell 1876. Kat. 93.

LANDSKAP I TRAKTEN AF HAARLEM.
Akvarell 1883. Kat. 123.

I DALEN NEDANFÖR KESSEL-ALP, GASTEIN.
Akvarell 1901. Kat. 178.

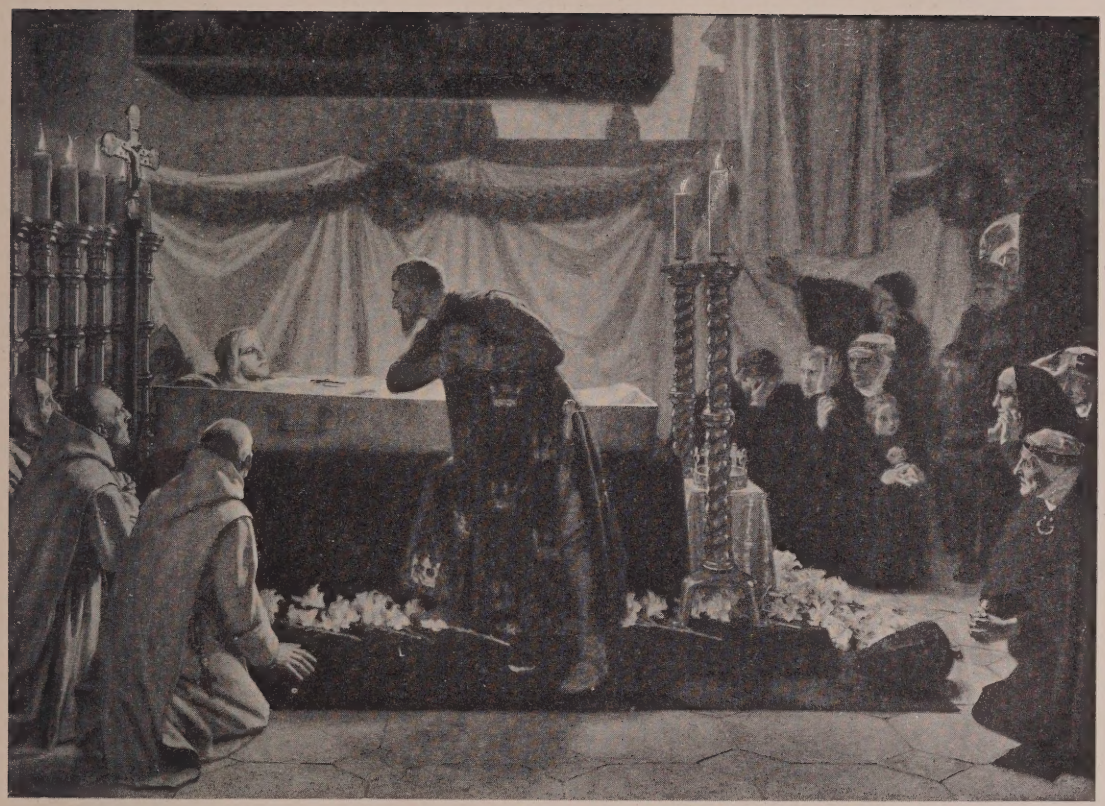


SAN GIORGIO I VENEDIG.
Akvarell 1892. Kat. 152.

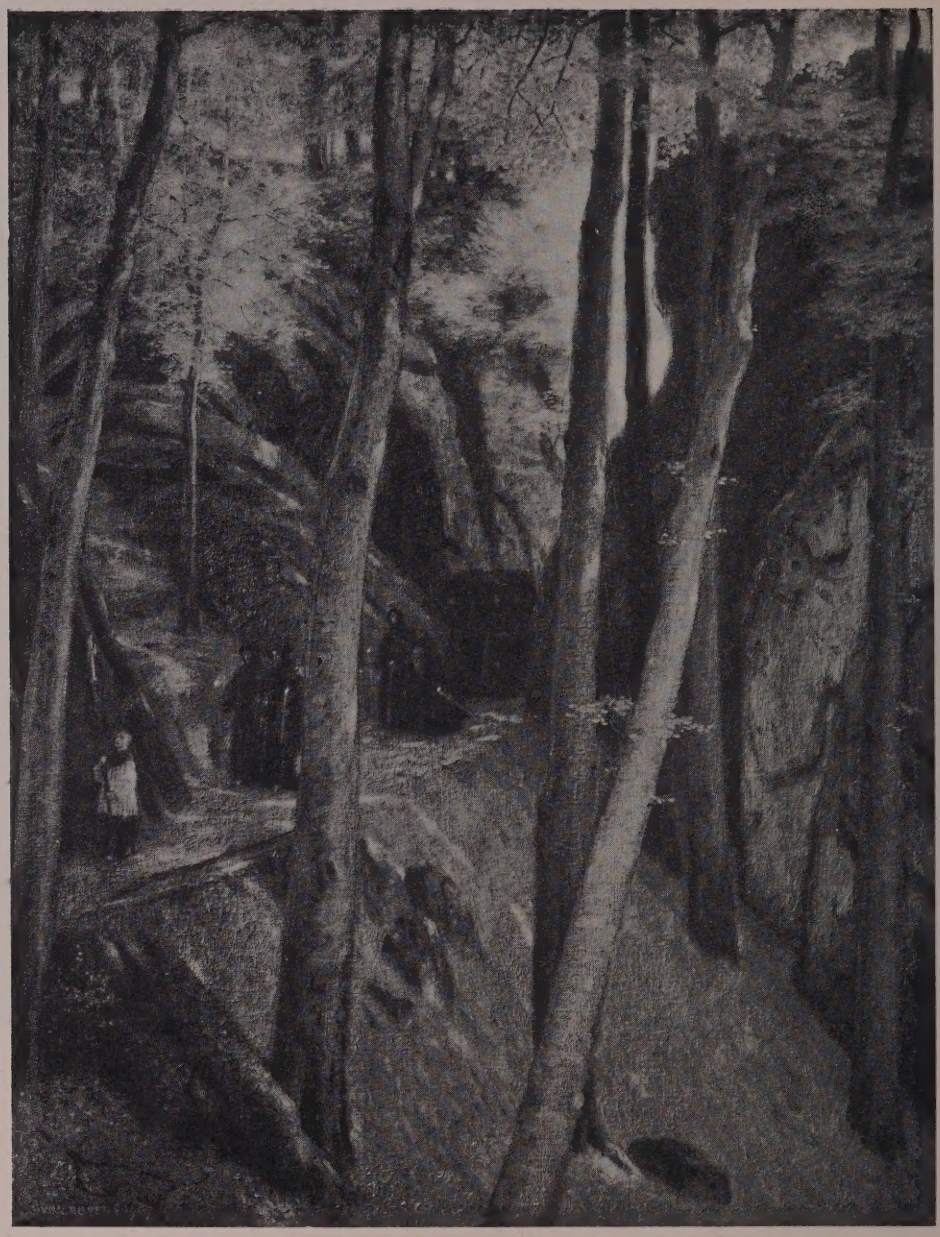
S:T MARKUSPELAREN I VENEDIG.
Akvarell 1890. Kat. 144.

OSTERIA VID MARINAN I PALERMO.
Akvarell 1901. Kat. 174.

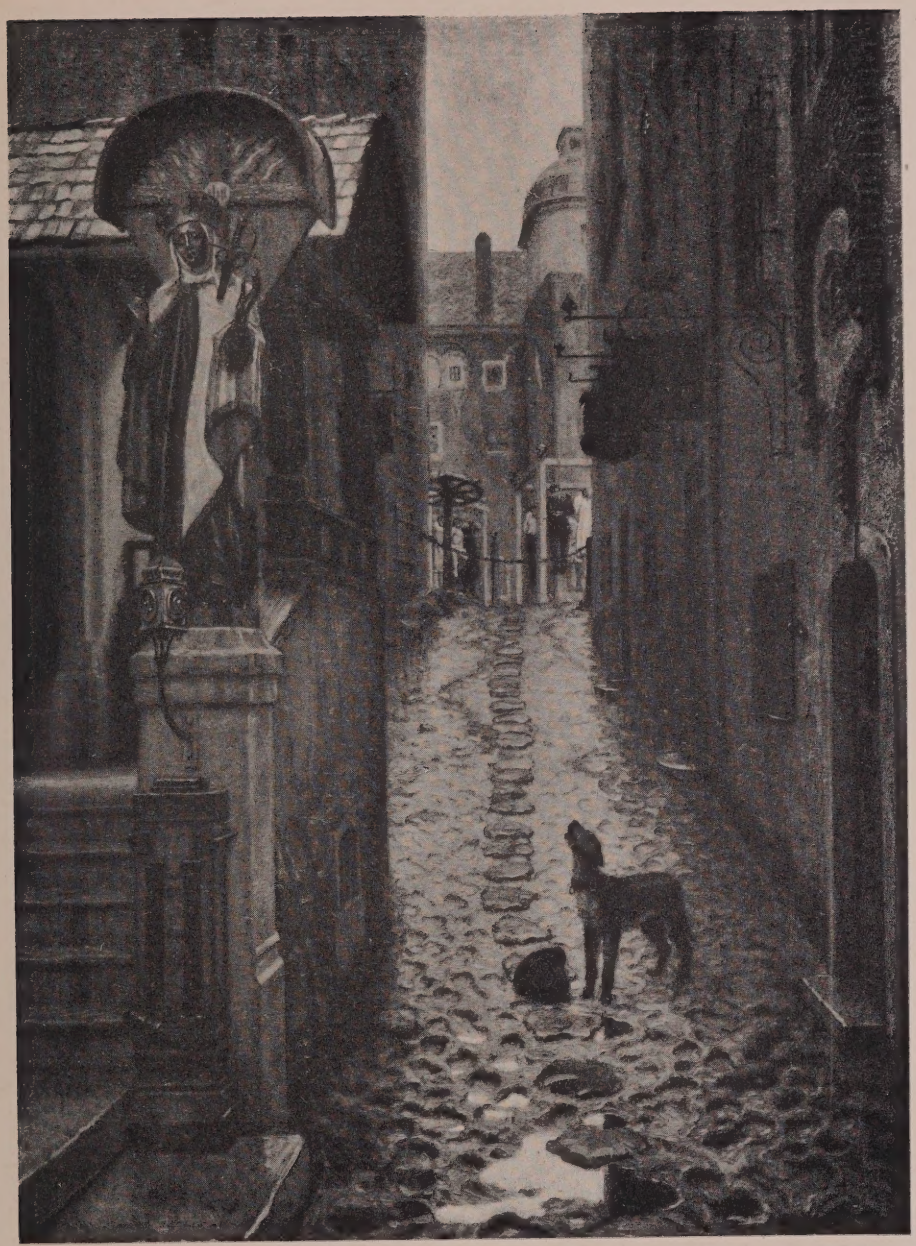
SFINXEN.
Oljemålning 1887—1907. Kat. 190.



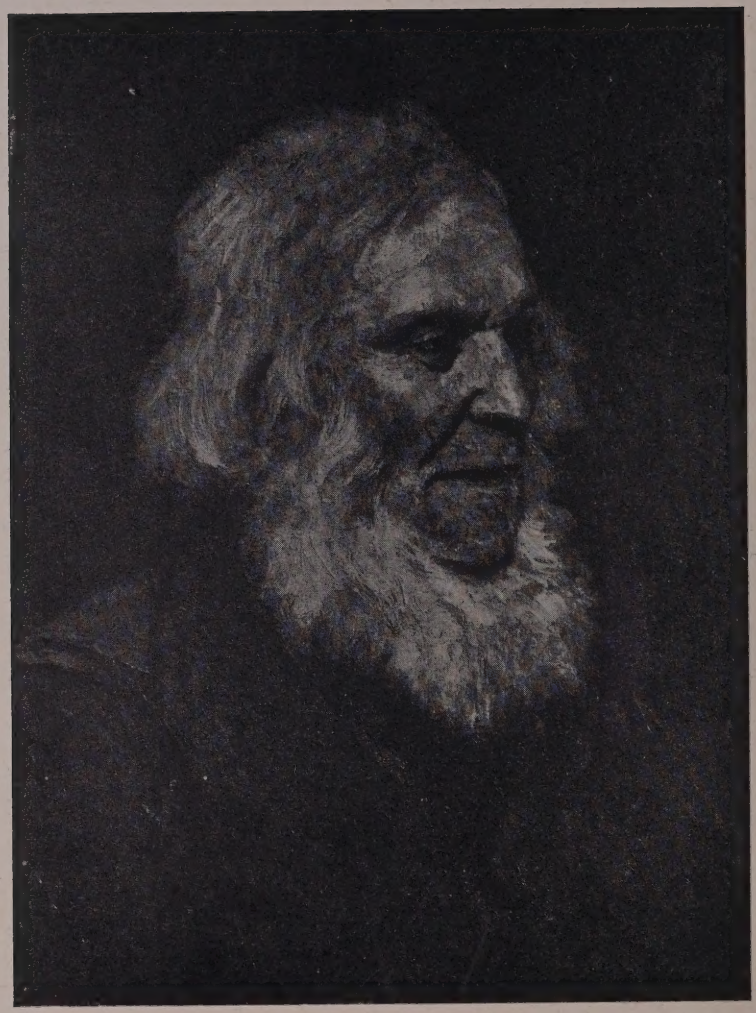
DROTTNING DAGMARS UPPVÄCKELSE I RIBE DOMKYRKA.
Oljemålning 1899. Kat. 166.



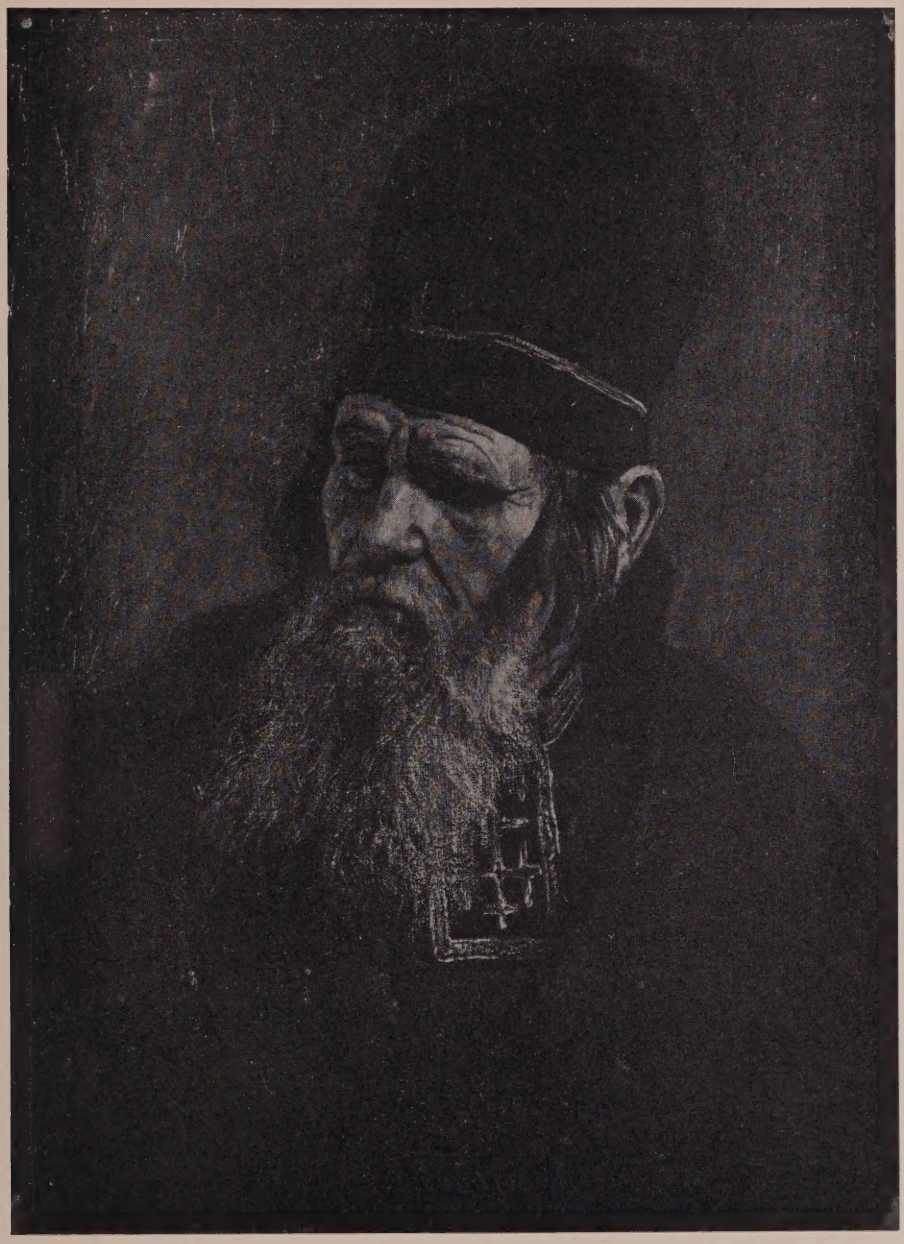
VÅR.
Oljemålning 1907. Kat. 191.



EFTER BLODBADET I STOCKHOLM, SEPTEMBER 1520.
Oljemålning 1914—1917. Kat. 195.

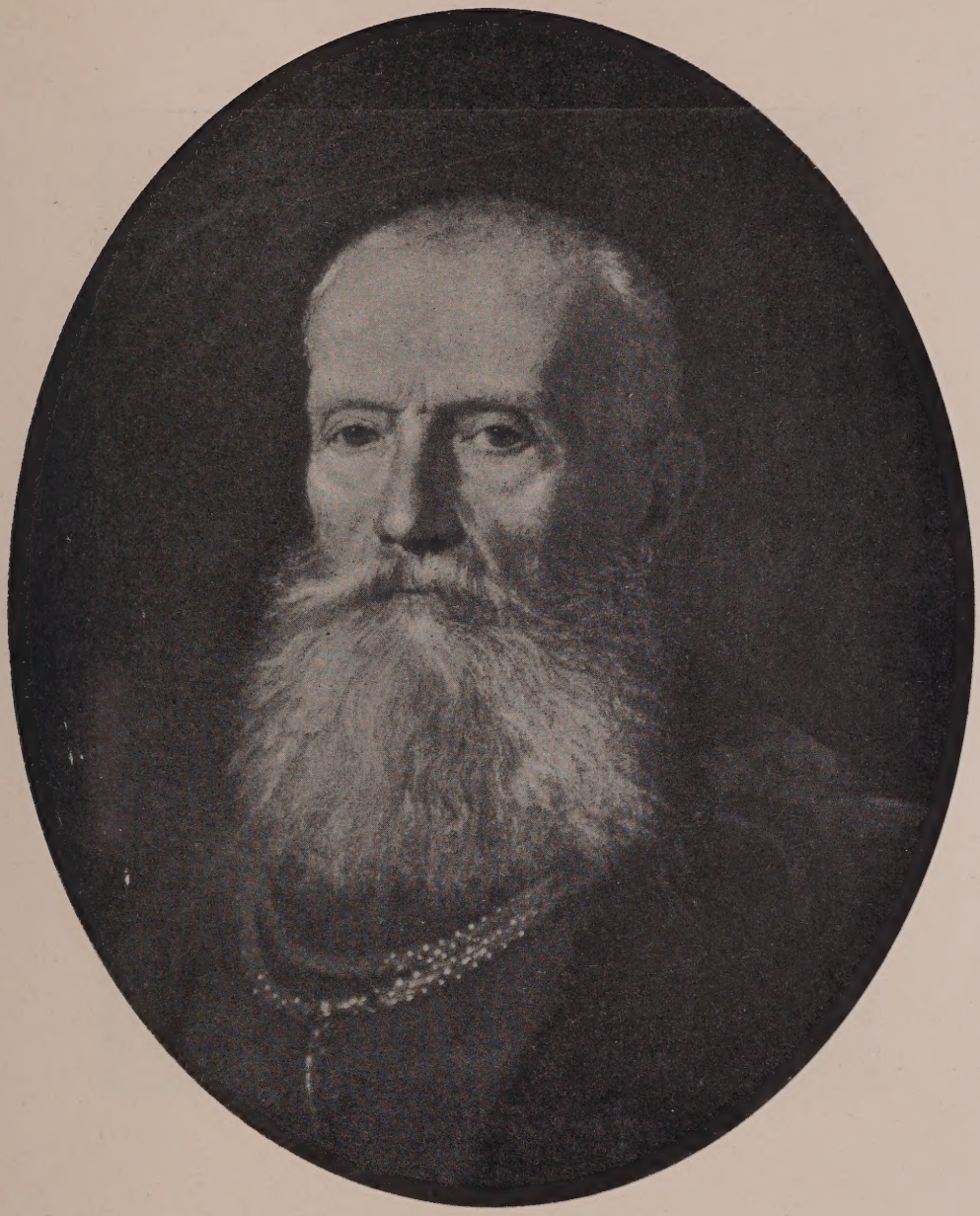


GAMMAL UPPLANDSBONDE.
Oljemålning 1887. Kat. 135.



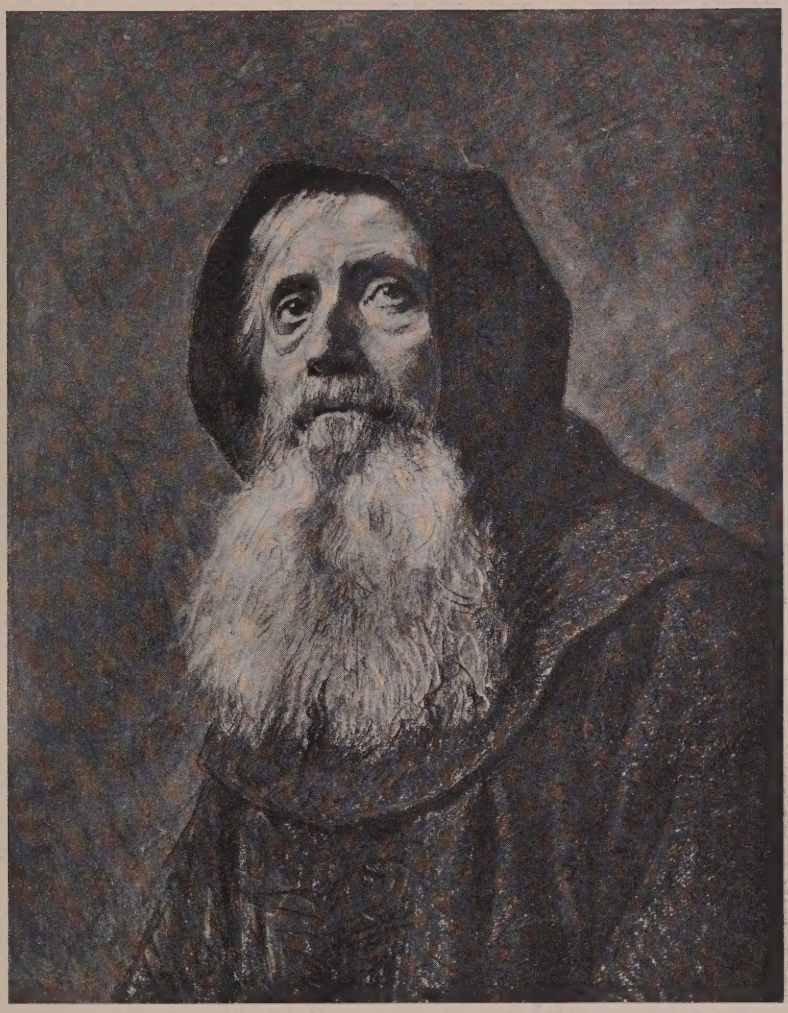
PORTRÄTTSTUDIE AF EN LAPPMAN.
Oljemålning 1864. Kat. 23.

CLÉMENCE.
Oljemålning 1868. Kat. 58.

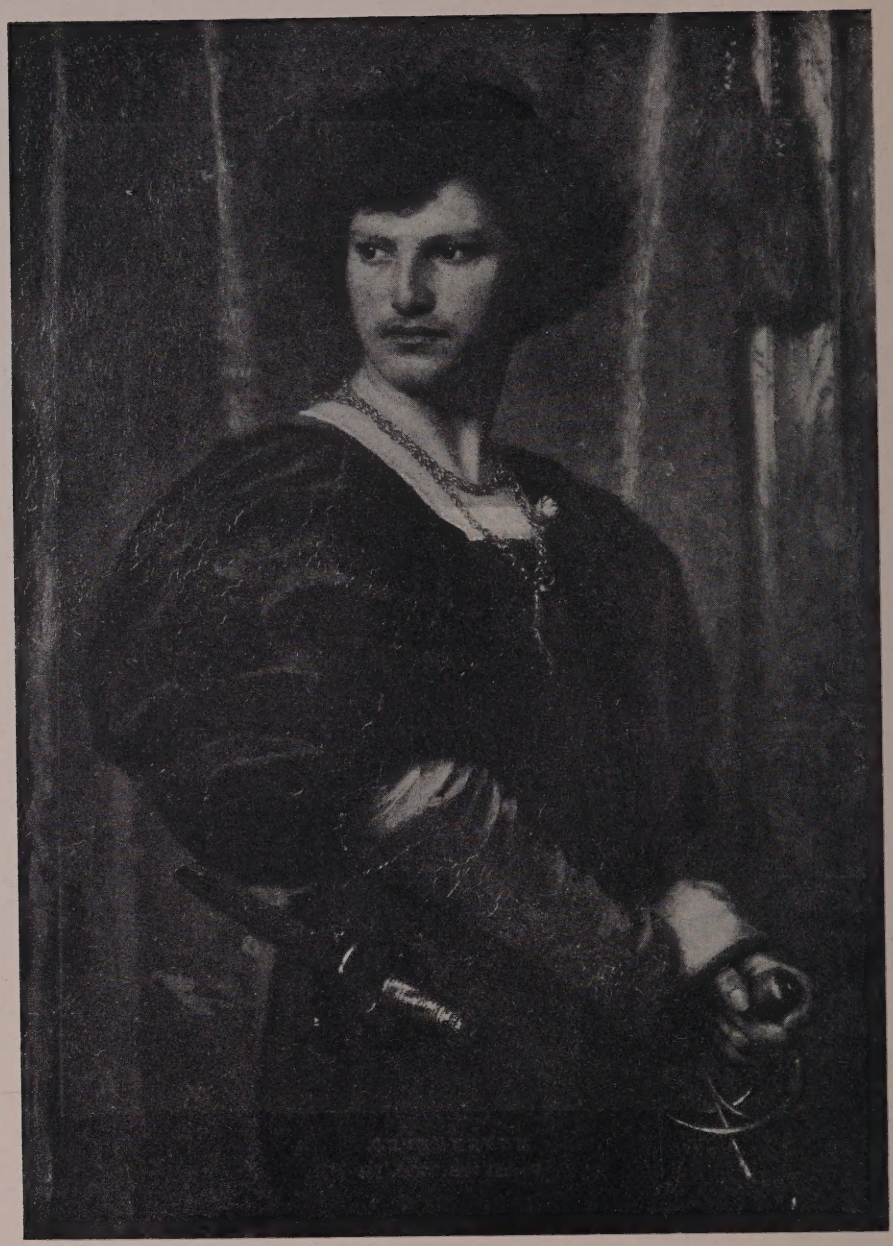


EN VENEZIANARE.
Oljemålning 1870. Kat. 75.

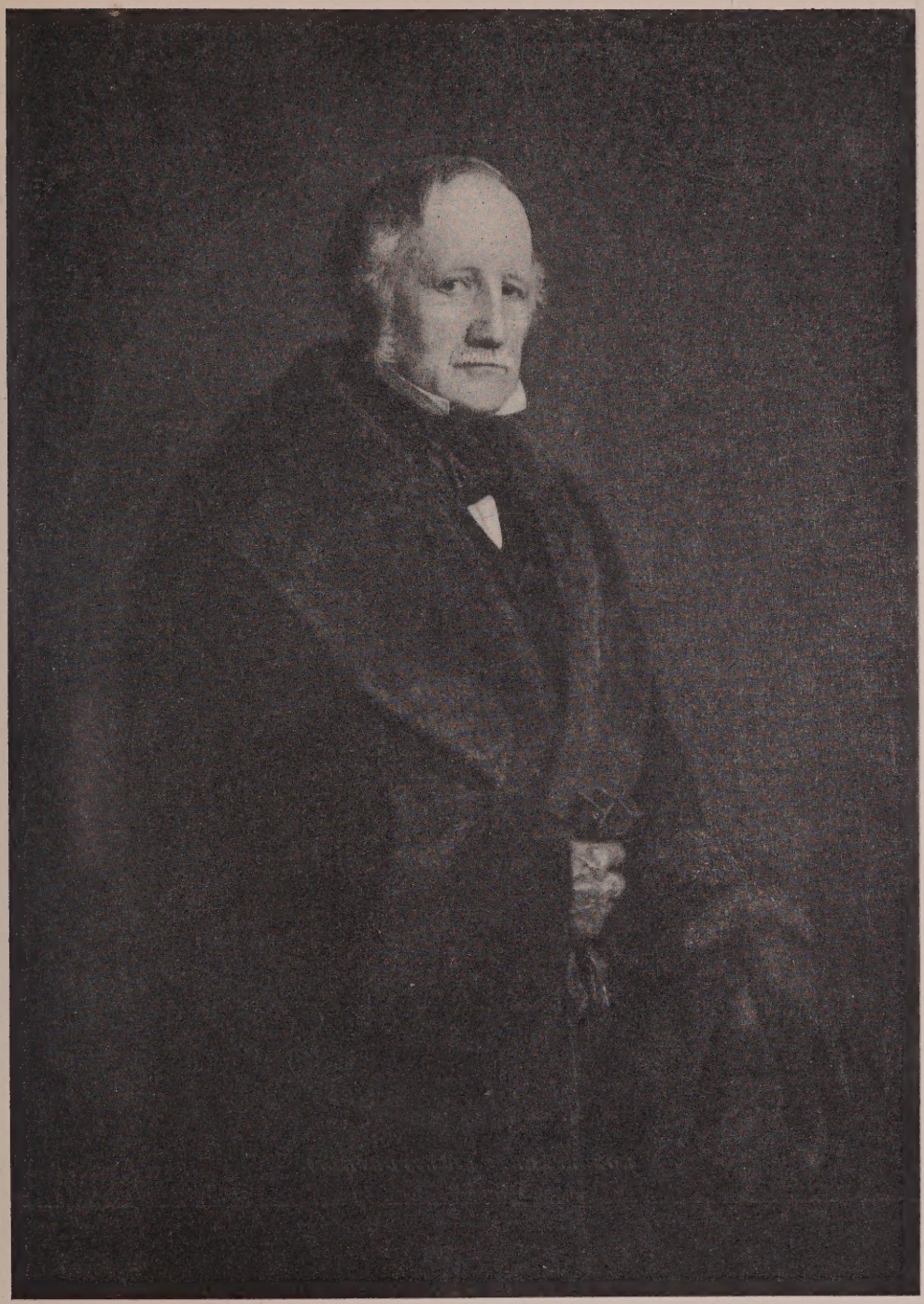
EN VENEZIANSKA.
1895. Kat. 159.



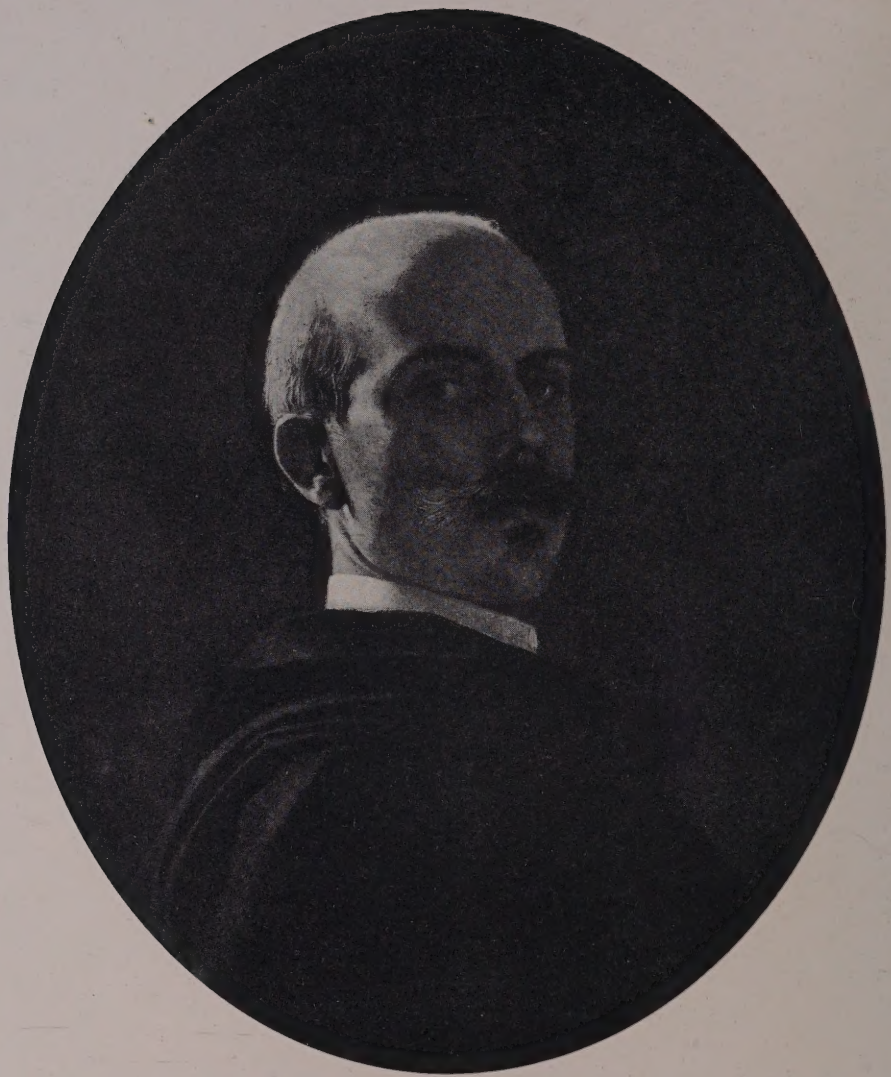
MUNKHUFVUD.
Pastell 1881. Kat. 114



EN BRAVO.
Oljemålning. 1878. Kat. 104.



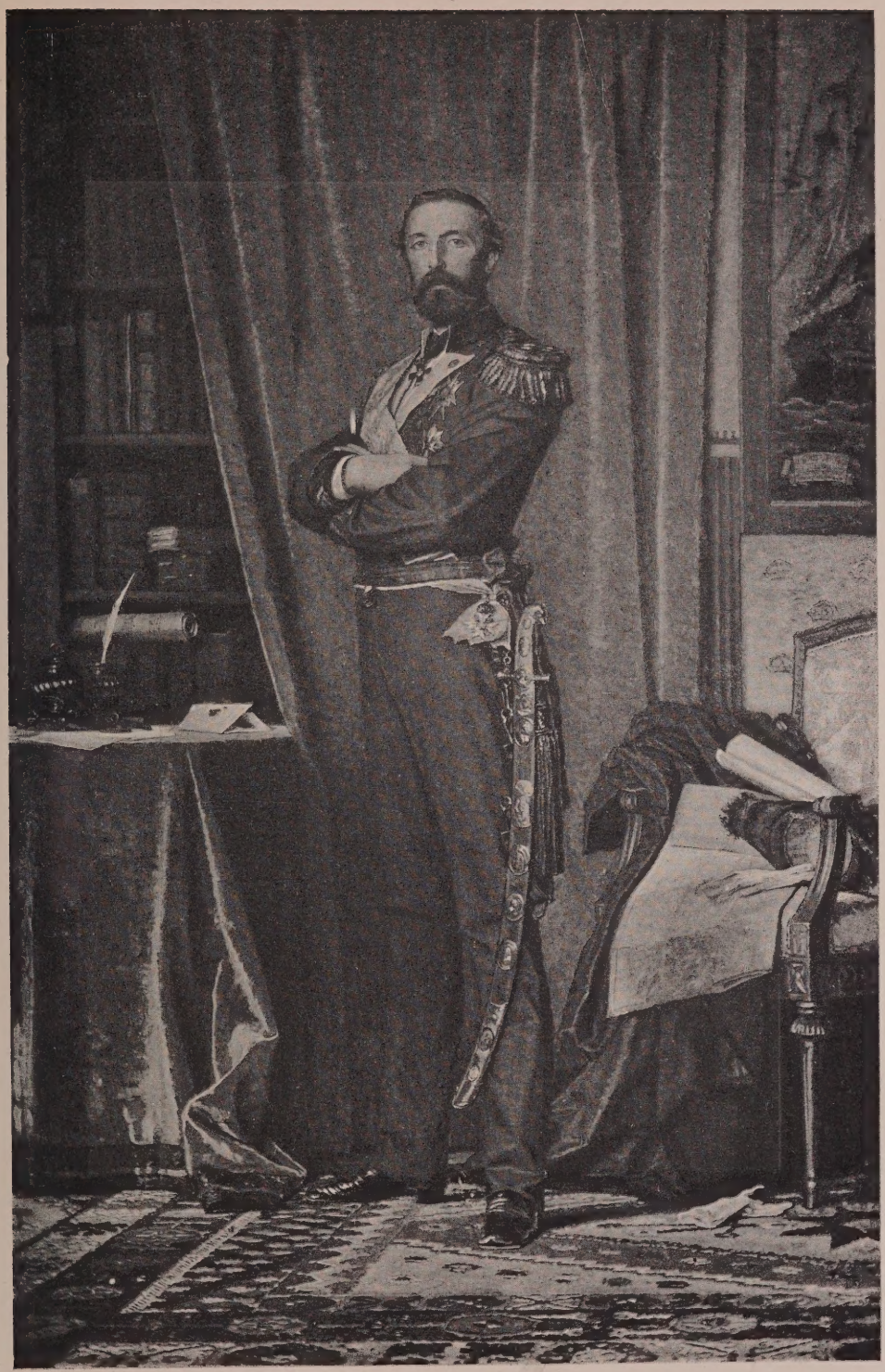
KONSTNÄRENS FADER, GREFVE ADOLF EUGENE VON ROSEN.
1868. Kat. 56.



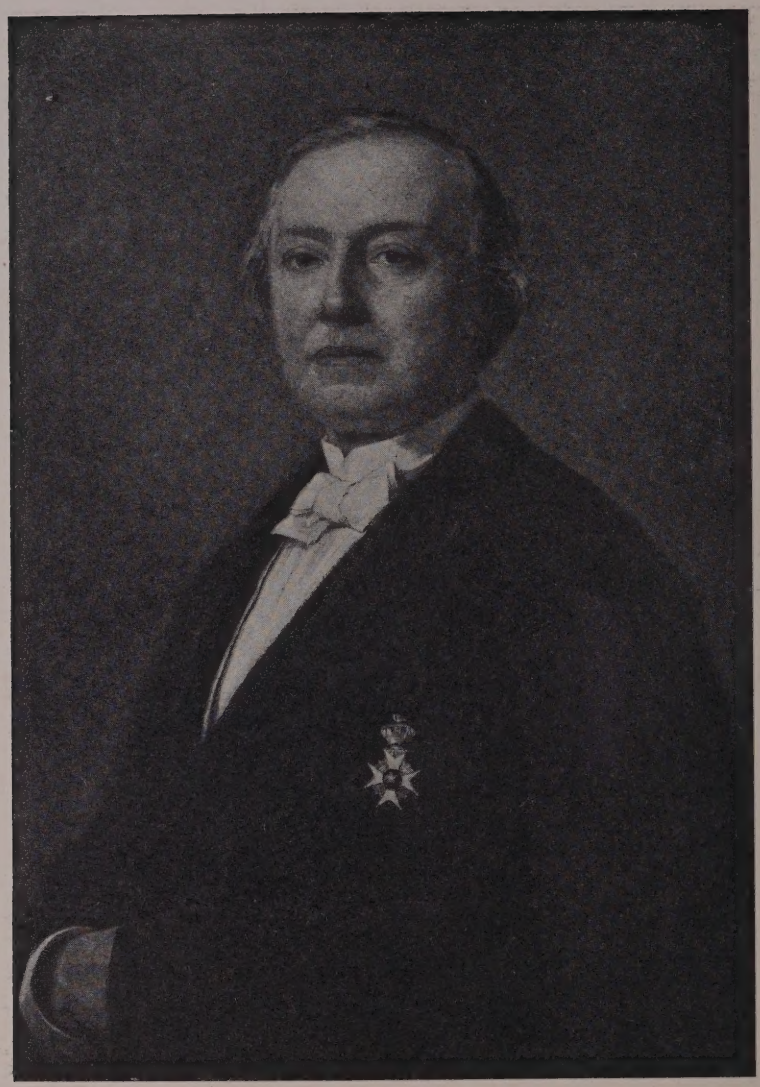
KONSTNÄRENS SJÄLFPORTRÄTT.
1869. Kat. 65.

GREFVINNAN EUPHROSYNE VON ROSEN, KONSTNÄRENS MODER.
Akvarell 1869. Kat. 64.

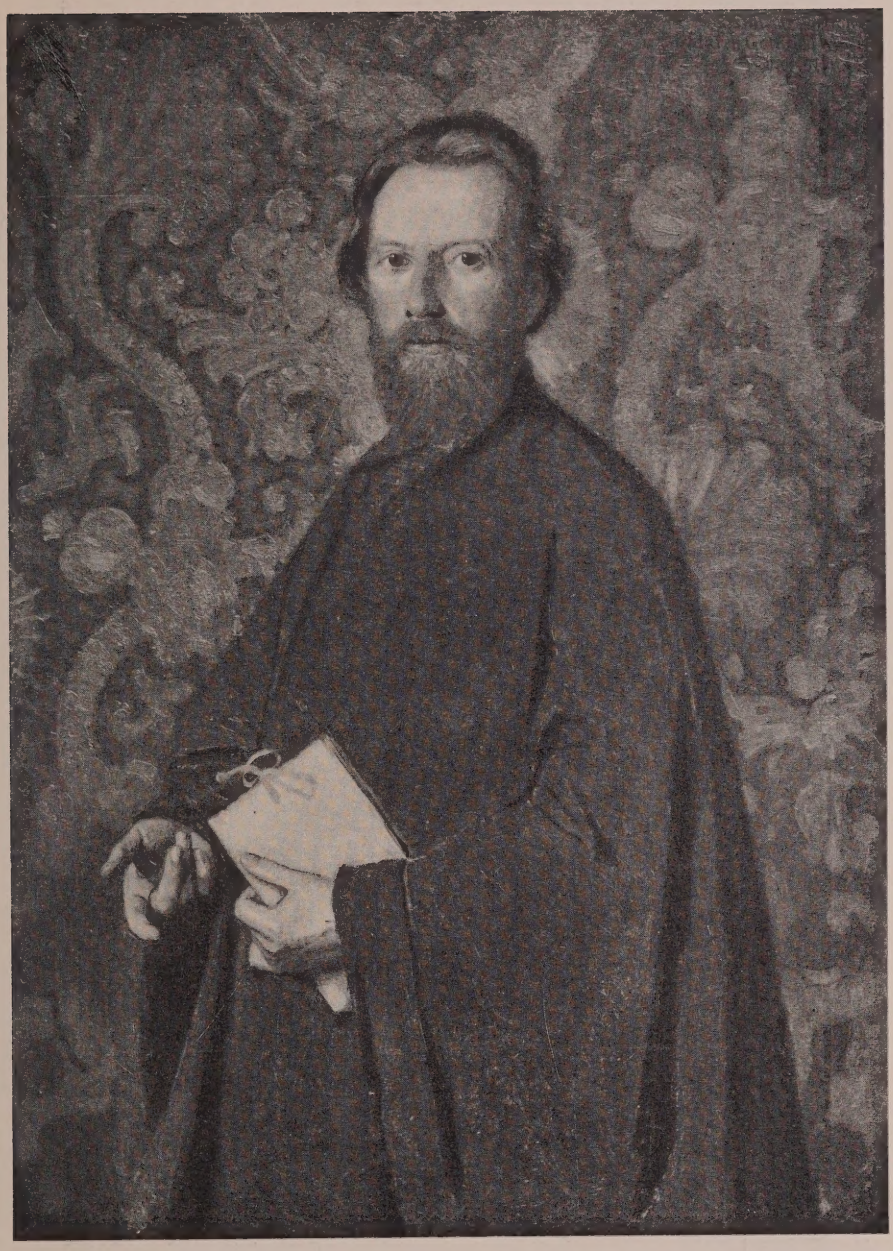
KONUNG KARL XV.
1873. Kat. 81.



KONUNG OSCAR II.
1875. Kat. 88.



PROFESSOR PER HEDENIUS.
1877. Kat. 95.



KONSTNÄREN GOTTHARD WERNER.
1877. Kat. 98.

GENERALDIREKTÖREN NILS GUSTAFSON BENNICH.
1878. Kat. 100.

FRIHERRINNAN MARIKA DICKSON F. VON ROSEN.
1879. Kat. 106.

MINISTER KARL BURENSTAM.
1879. Kat. 107.

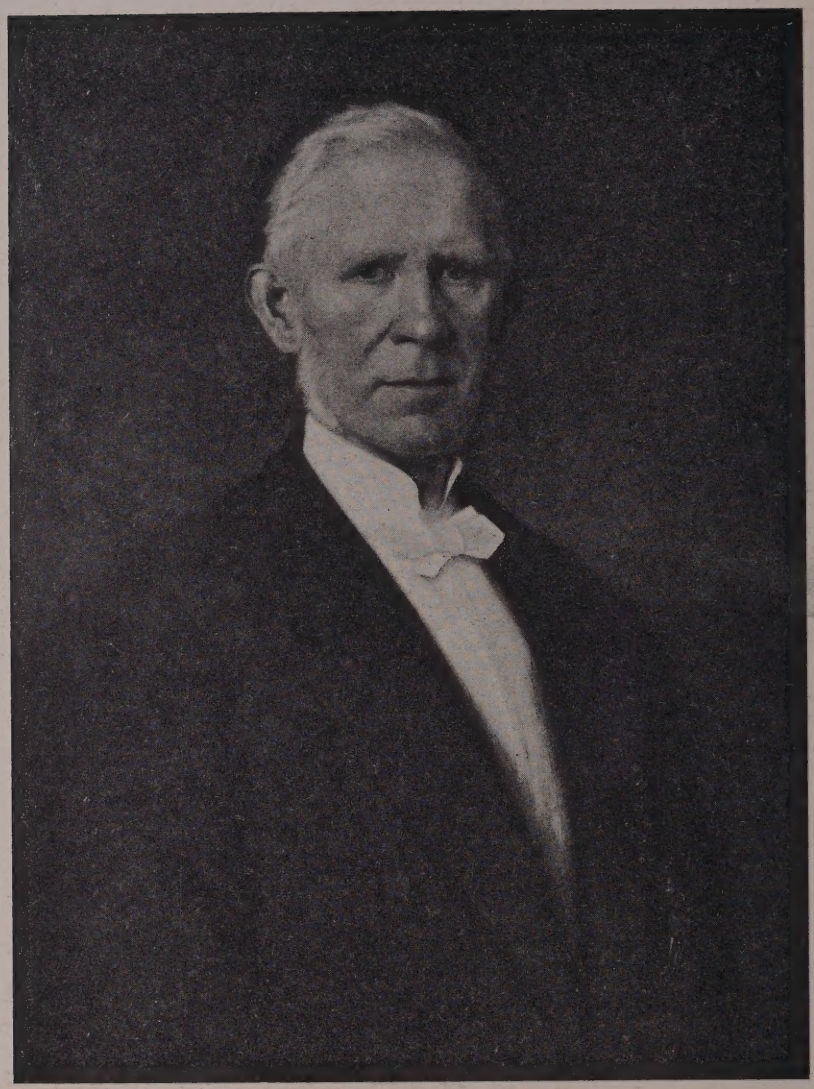
GENERALMAJOREN OSKAR MAGNUS BJÖRNSTJERNA.
1880. Kat. 111.

HOFSTALLMÄSTAREN HERTIG GUSTAVE FOUCHÉ D'OTRANTE.
1880. Kat. 109.

EXCELLENSEN FRIHERRE C. F. L. HOCHSCHILD.
1882. Kat. 115.

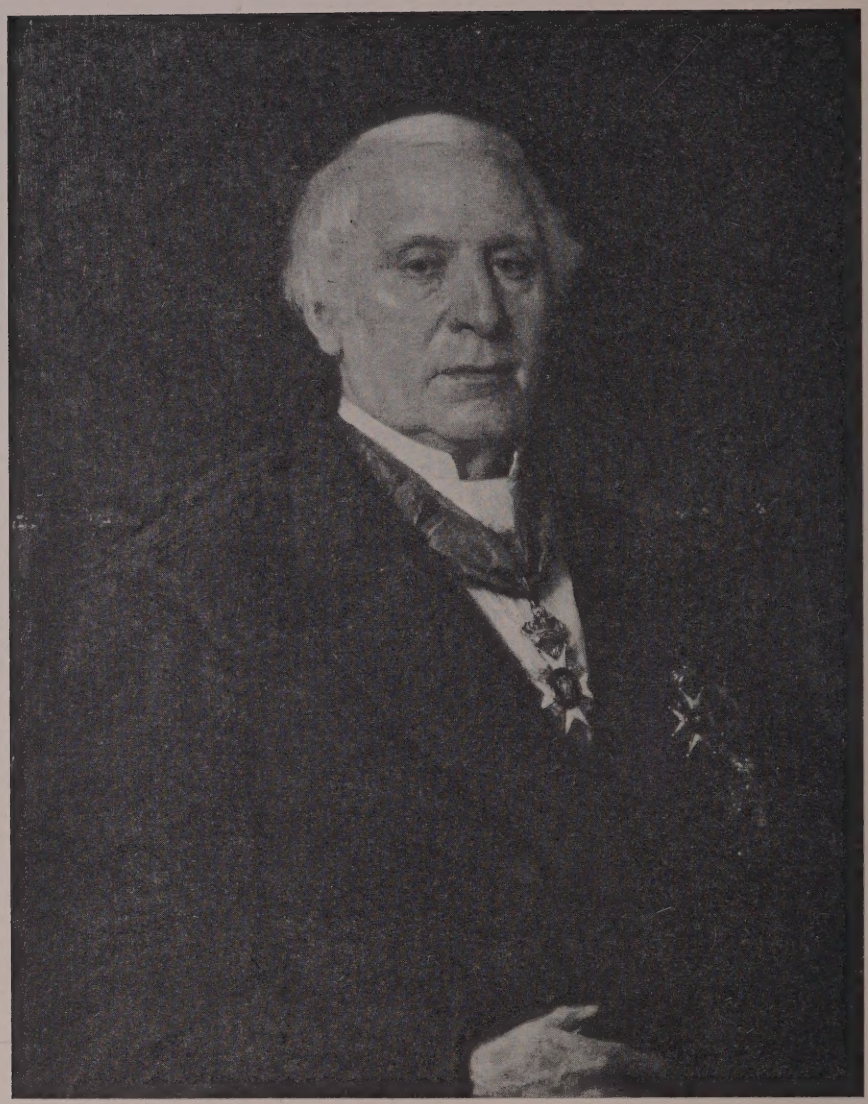
GENERALLÖJTNANTEN GREFVE SVEN LAGERBERG.
1880. Kat. 110.

GENERALDIREKTÖREN CARL O. TROILIUS.
1881. Kat. 118.



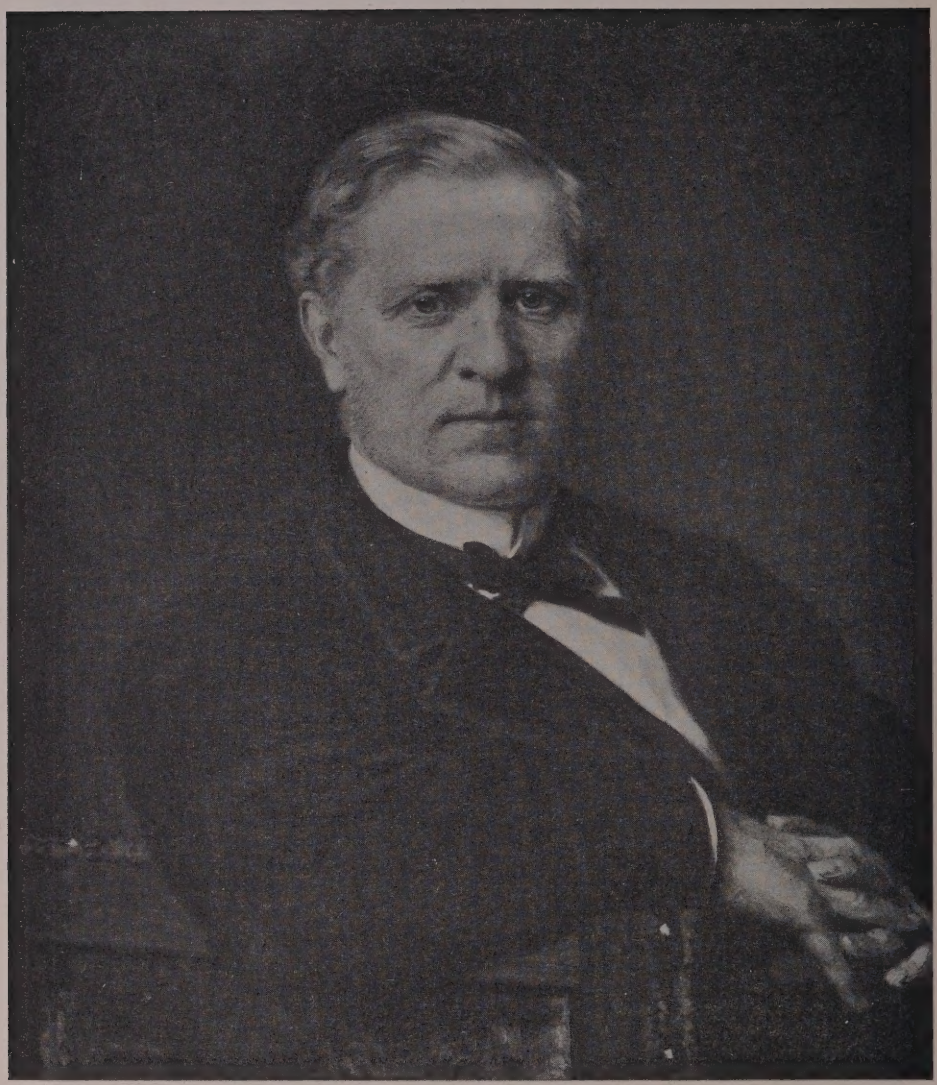
DIREKTÖR KARL BOLINDER.
1883. Kart. 122.

DIREKTÖR JEAN BOLINDER.
1883. Kat. 121.



FABRIKÖREN KNUT AUGUST ALMGREN.
1883. Kat. 125.

KRONPRINS GUSTAF.
1883. Kat. 120.



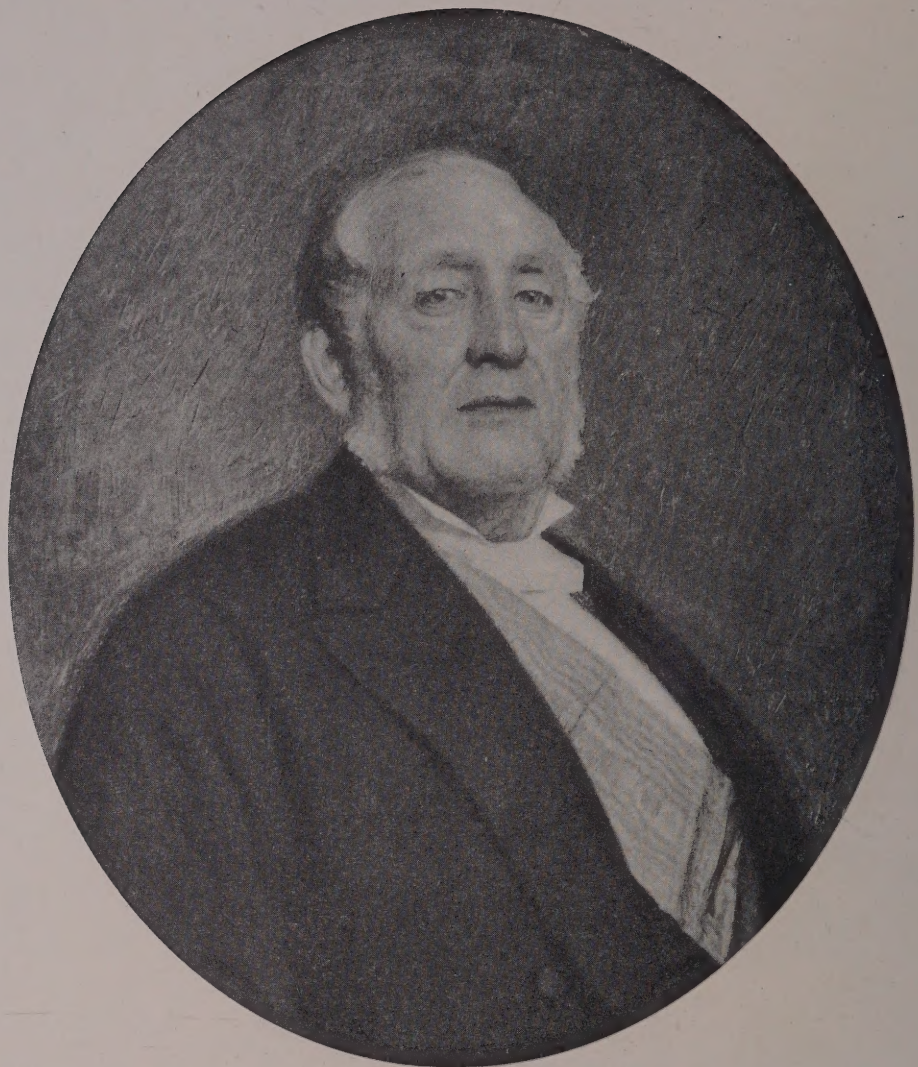
PROFESSOR ADOLF KJELLBERG.
1885. Kat. 129.

PROFESSOR PER HENRIK MALMSTEN.
1884. Kat. 126.

NORDENSKIÖLD.
1886. . Kat. 132.

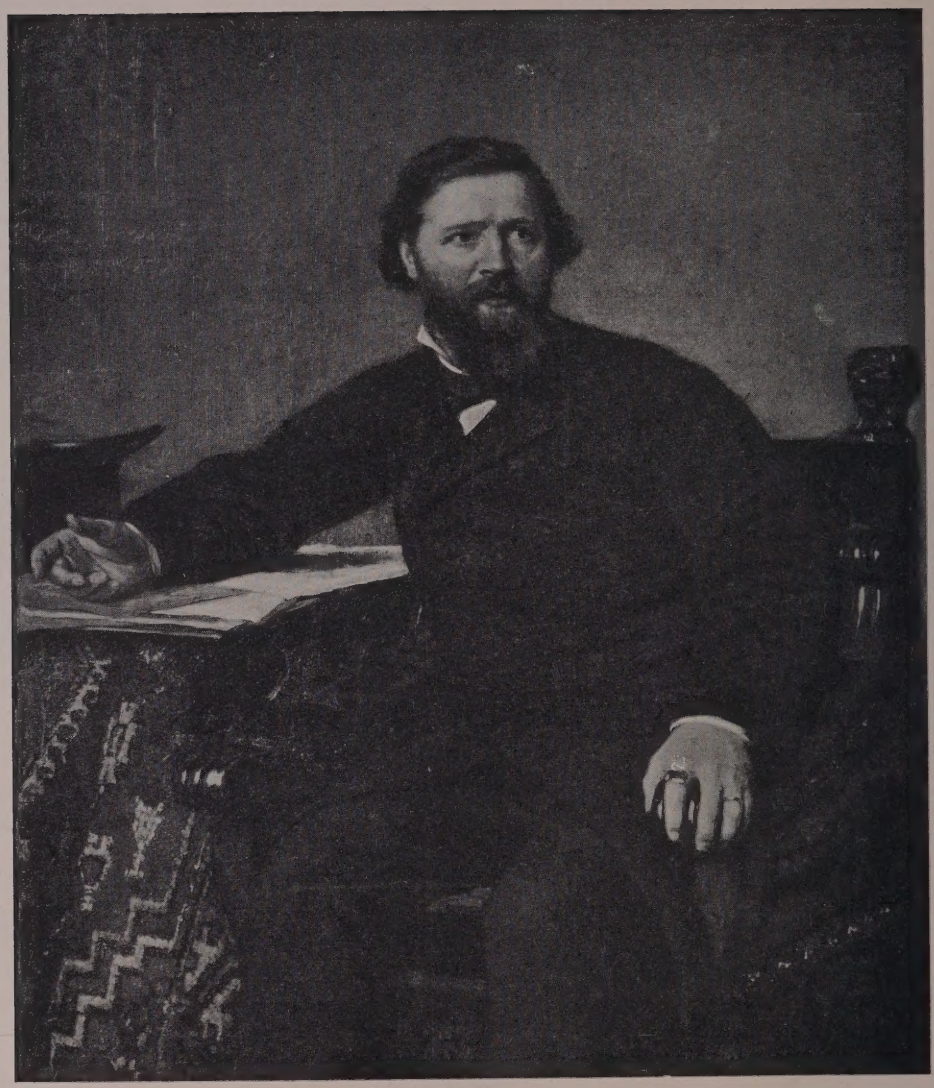
ÖFVERSTÅTHÅLLAREN FRIHERRE GUSTAF AF UGGLAS. 1889.

1889. Kat. 139.

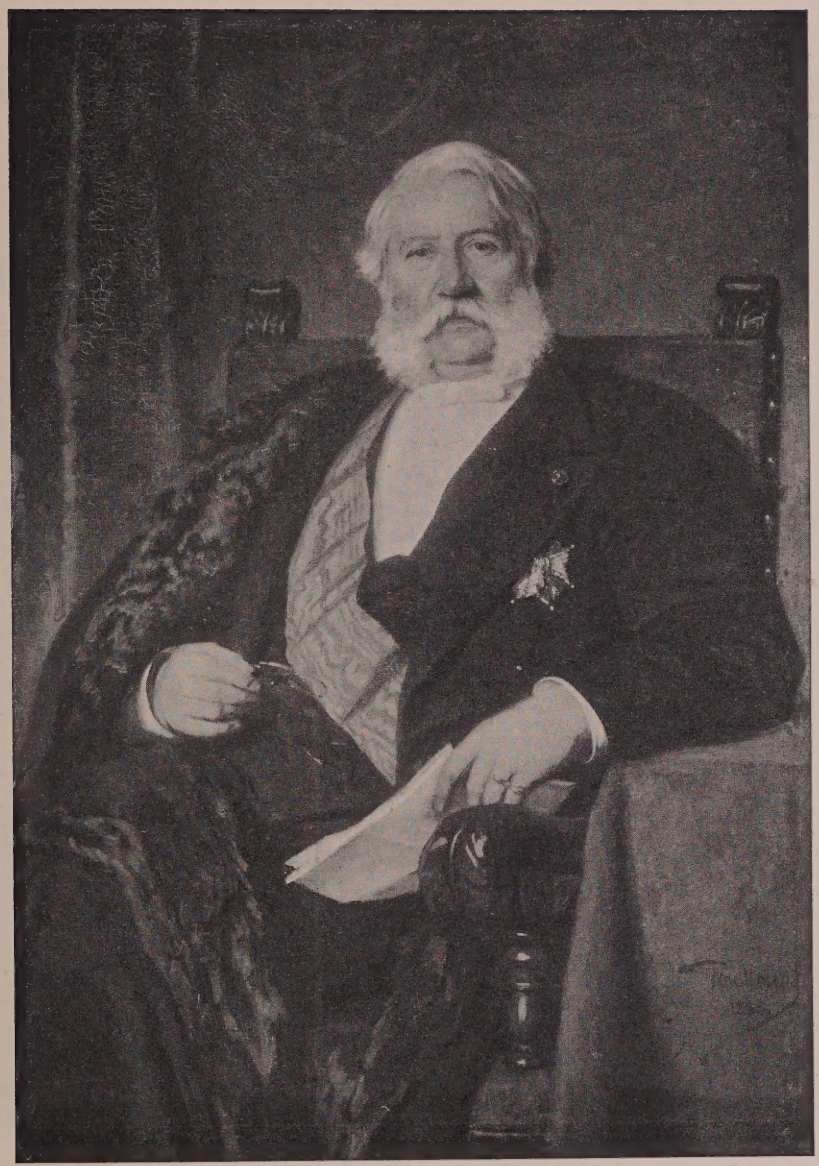


ÖFVERSTEKAMMARHERREN FRIHERRE CARL JEDVARD BONDE.
1887. Kat. 133.

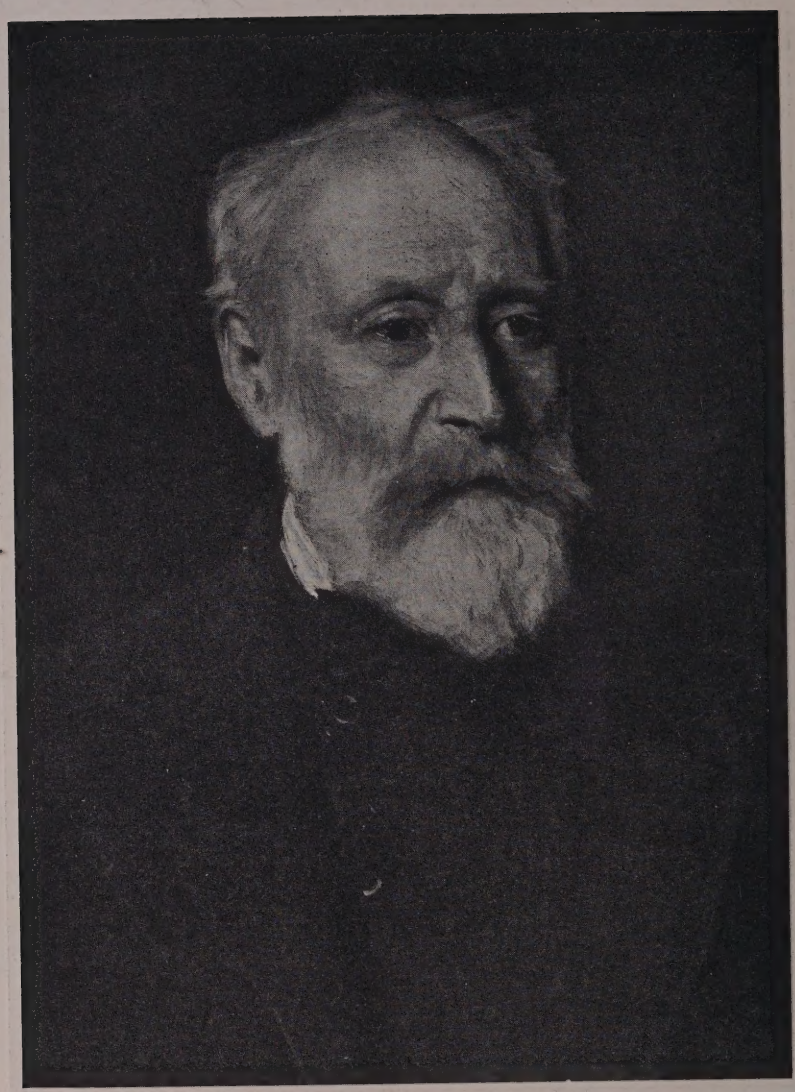
GREFVINNAN WILHELMINA BONDE, FÖDD LEWENHAUPT.
1887. Kat. 134.



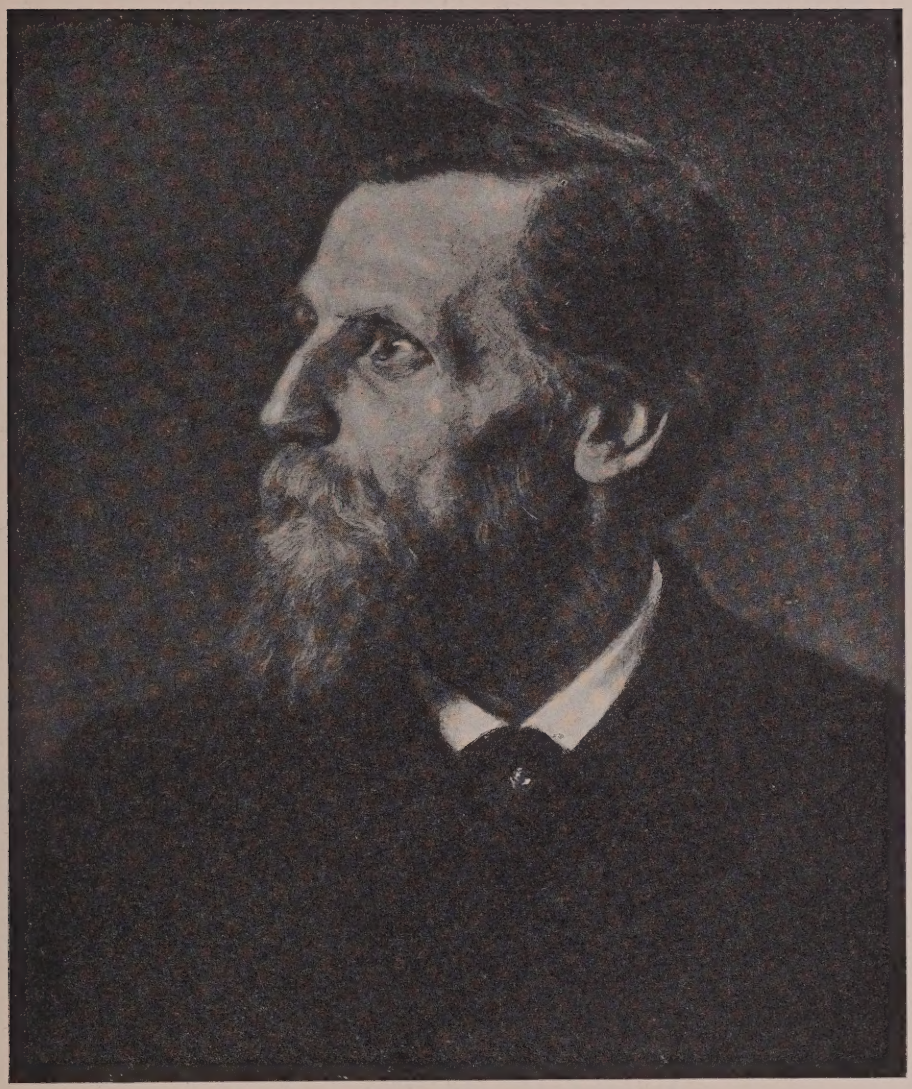
KAPTEN J. A. BERG.
1889. Kat. 138.



EXCELLENSEN GREFVE ALBERT EHRENSVÄRD.
1888. Kat. 136.

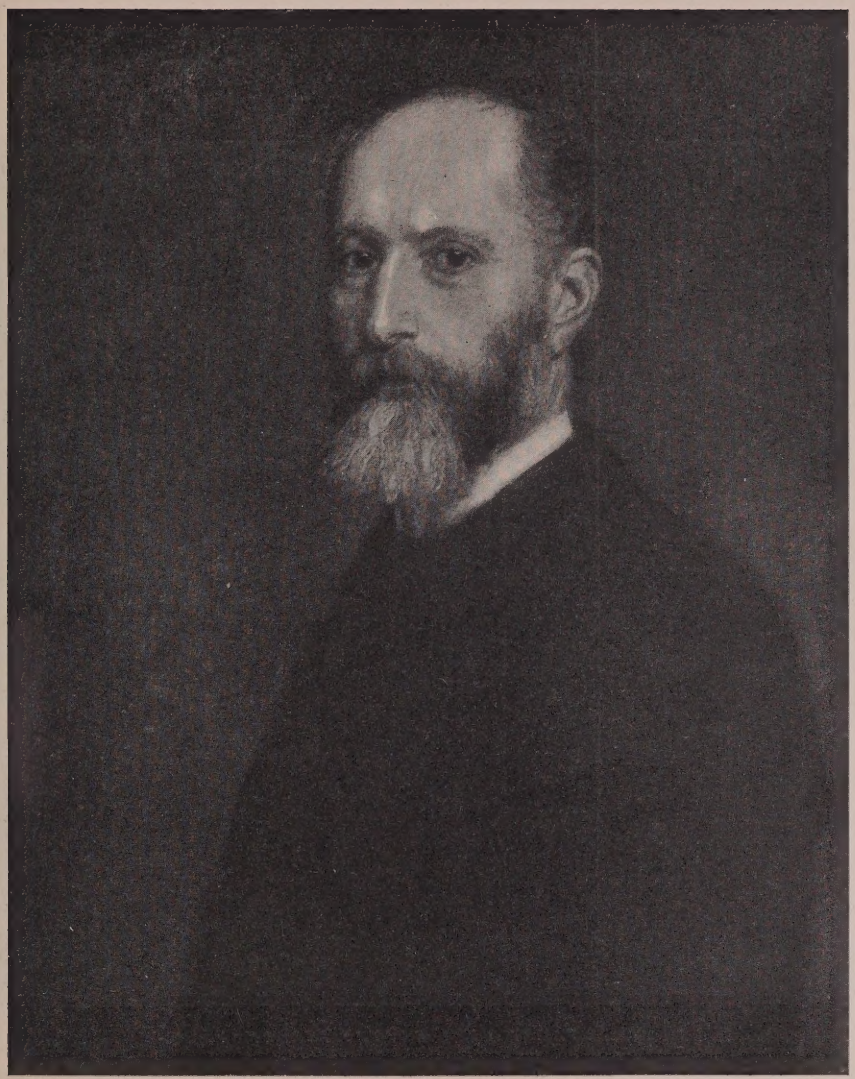


PROFESSOR GUSTAF WILHELM PALM.
1890. Kat. 143.

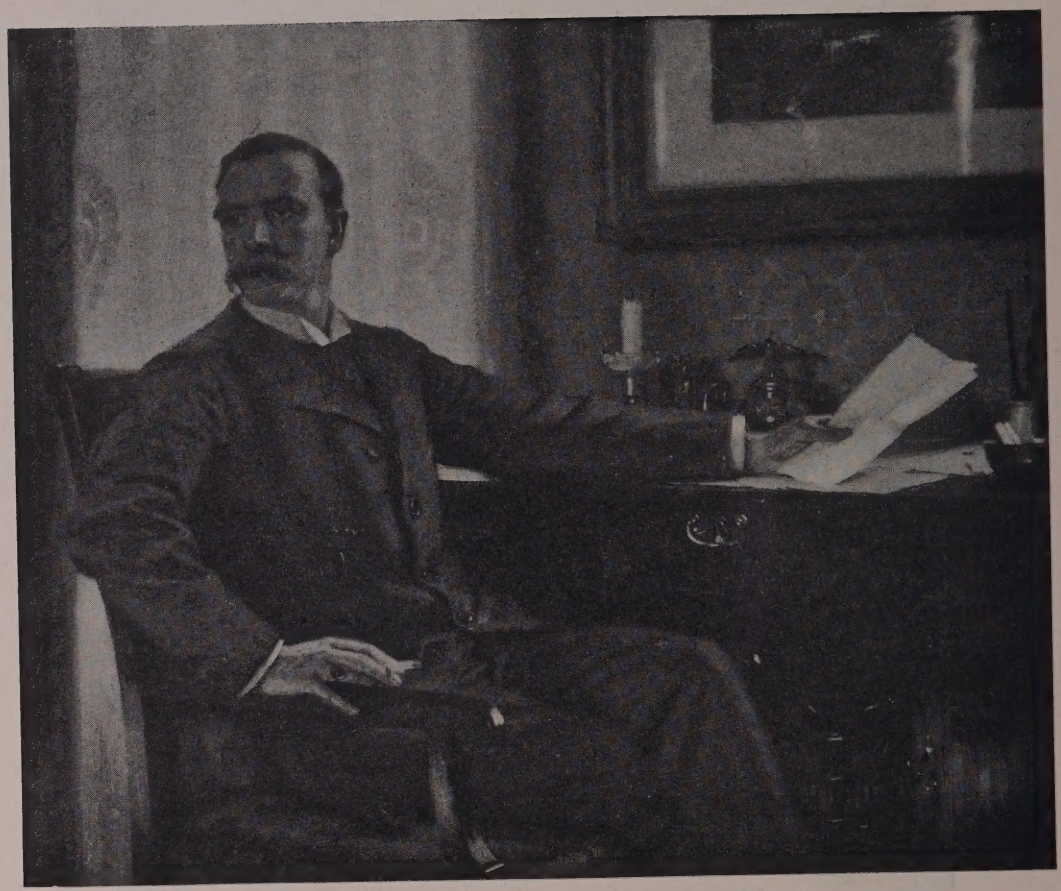


KANSLIRÅDET N. F. SANDER.
1894. Kat. 155.

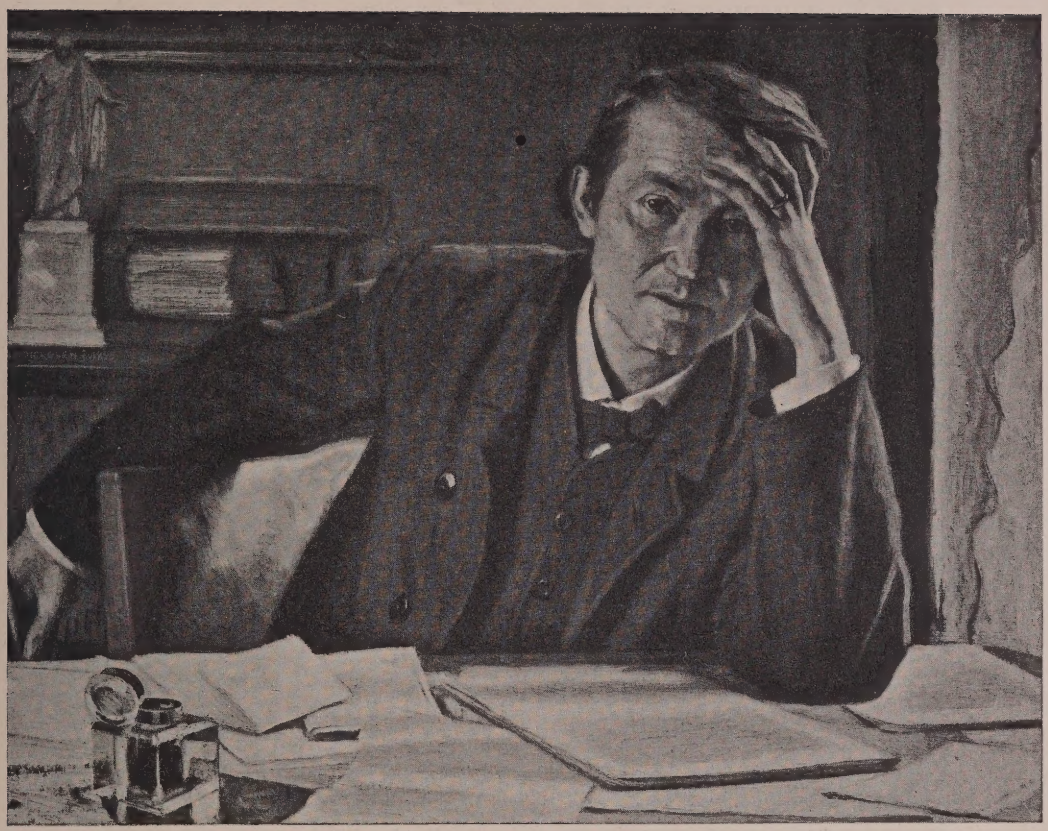
ÖFVERSTE CARL ADOLF LAGERCRANTZ.
1901. Kat. 171.



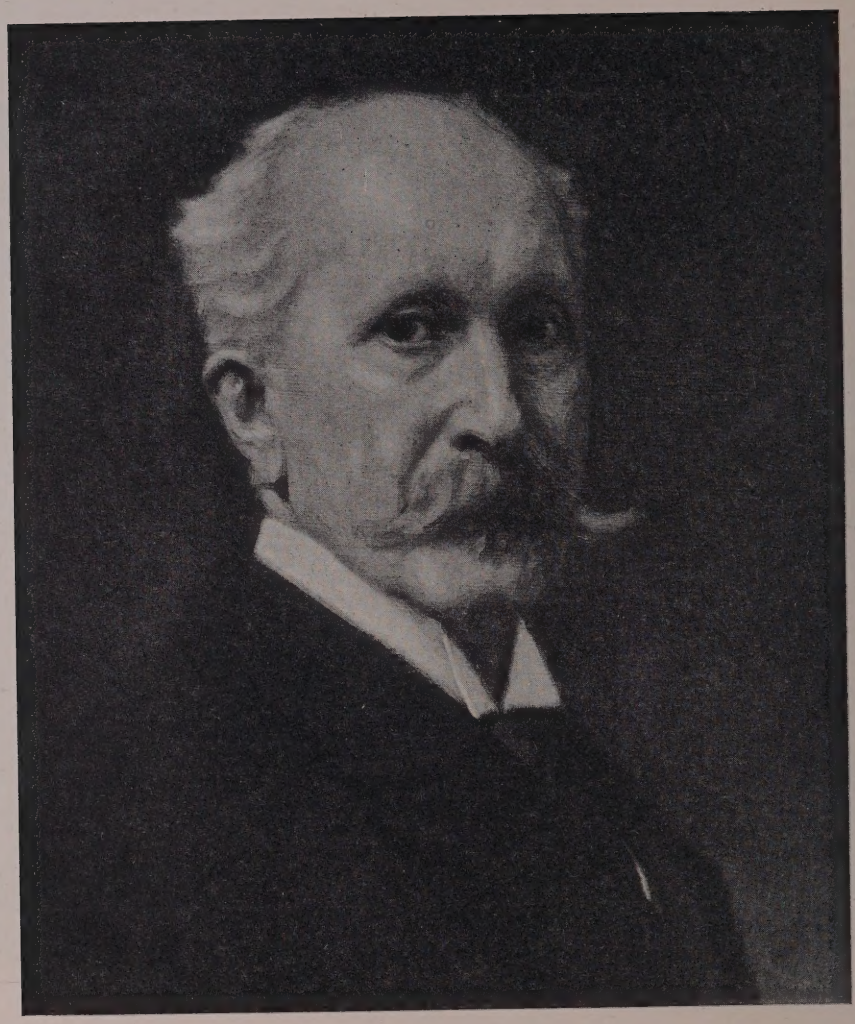
DIREKTÖR OTTO SAMSON.
1892. Kat. 148.



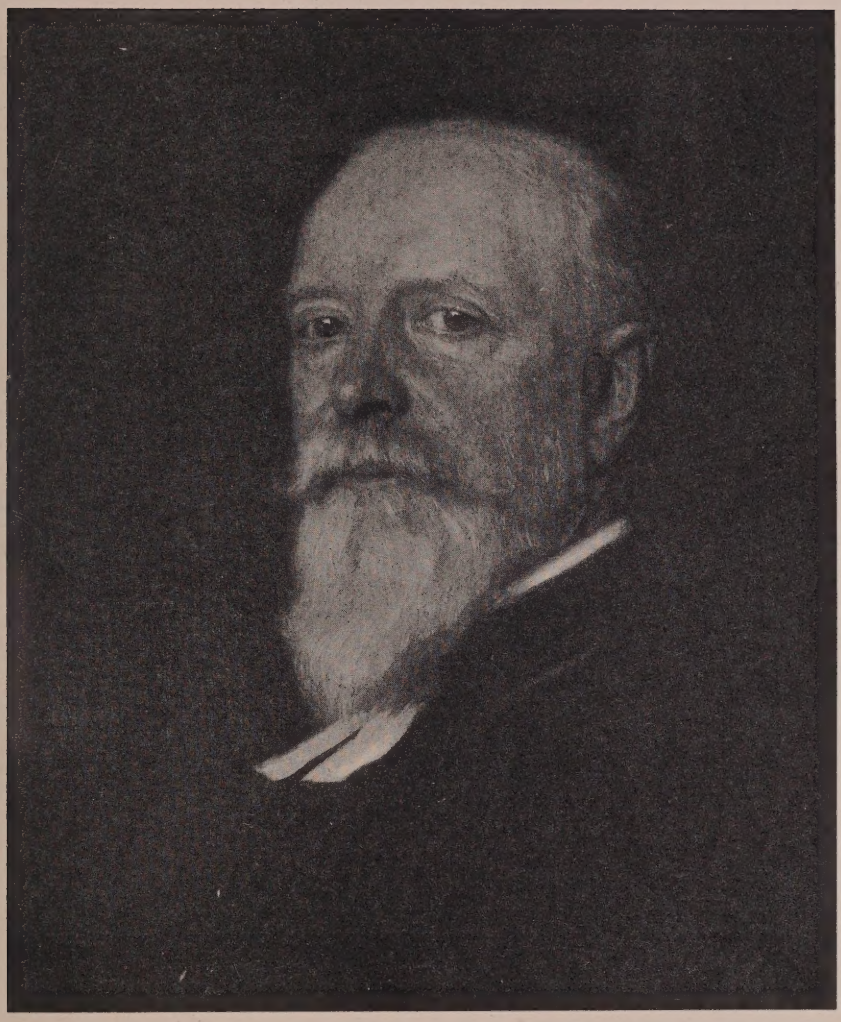
RYTTMÄSTAREN CARL GUSTAF STJERNSVÄRD.
1903. Kat. 180.



PONTUS WIKNER.
1895. Kat. 158.

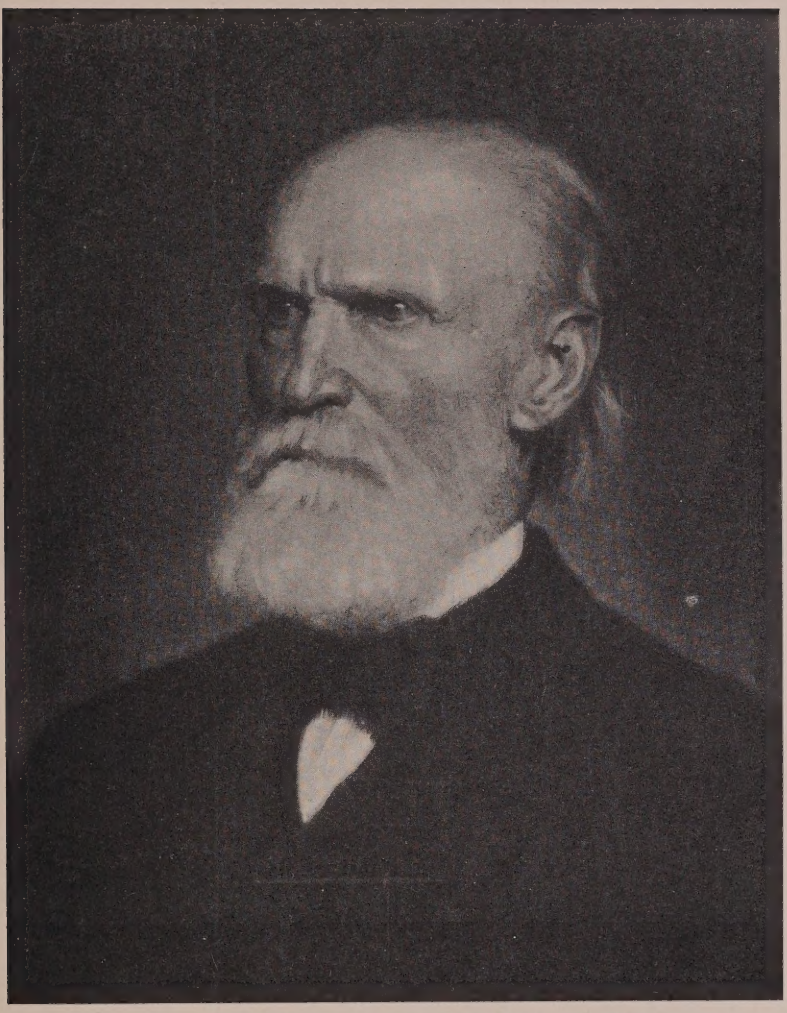


PROFESSORN FRIHERRE GUSTAF CEDERSRTRÖM.
1915. Kat. 196.



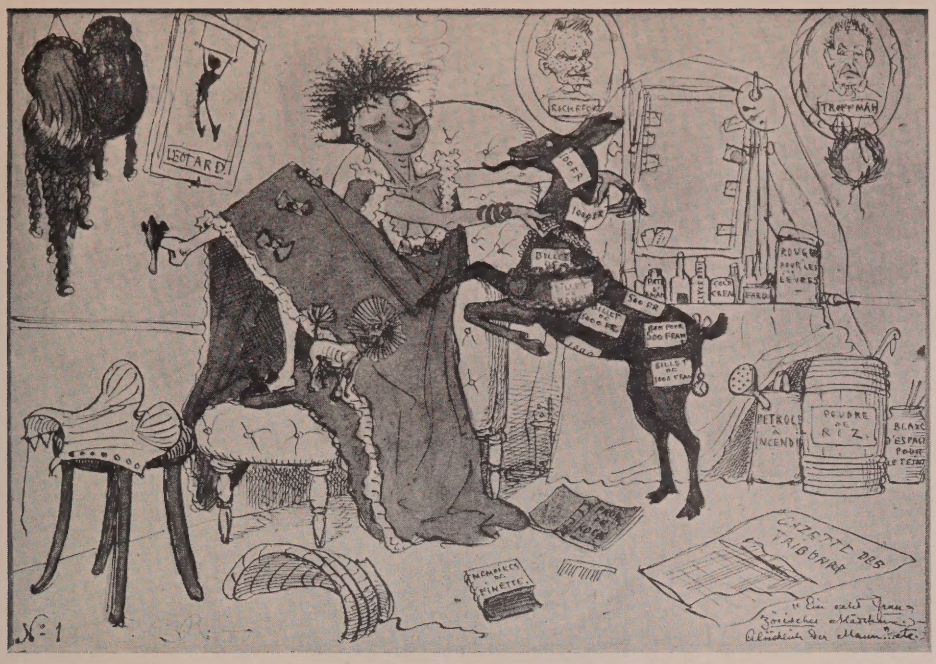
BISKOP K. HENNING G. VON SCHÉELE.
1904. Kat. 183.

KONSUL PEDRO NISSER.
Blyertsteckning. 1877. Kat. 99.

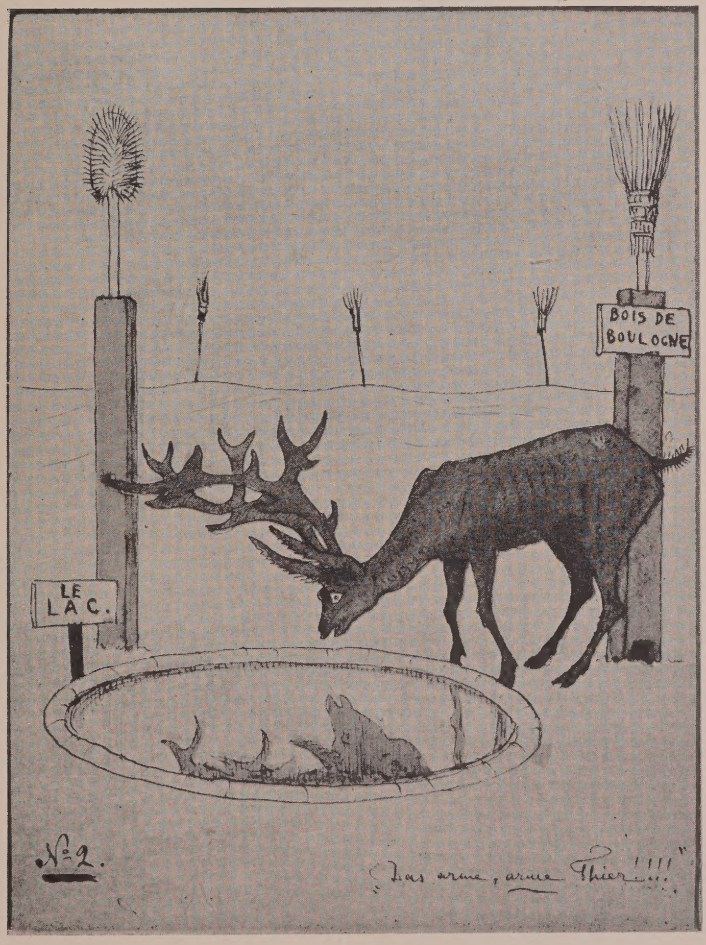


RIKSARKIVARIEN CARL GUSTAF MALMSTRÖM.
1905. Kat. 185.

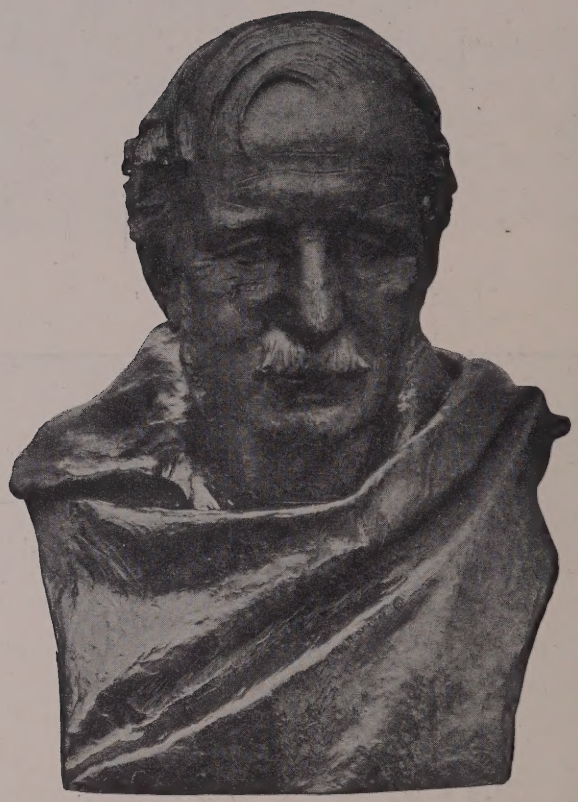
PROFESSOR FRIHERRE GUSTAF CEDERSTRÖM.
Blyertsteckning. 1873. Kat. 82.



»LA PARISIENNE» N:R 1.
Akvarellerad pennteckning. Kat. 83.



»LA PARISIENNE» N:R 2.
Akvarellerad pennteckning. Kat. 84.



ADOLF EUGÉNE VON ROSEN, KONSTNÄRENS FADER.
Bronsbyst. 1896. Kat. 160.

KATALOG

ÖFVER

GEORG von ROSENS VERK

Katalogen är uppställd i kronologisk ordning.

Som de flesta konstverk af betydenhet äro afbildade har beskrifningen af desamma koncentrerats på deras kolorit.

Höger (h.) och vänster (v.) räknas från åskådarens ståndpunkt.

Brb. = bröstbild, knäst. = knästycke.

Vid angifvande af måtten har höjden nämnts först, därefter bredden.

Om icke annat angifves äro oljemålningarna målade på duk, akvarellerna på papper.

Då de flesta af porträtten återgifva för den samtida kulturen betydande personer hafva till porträttbeskrifningarna fogats korta biografiska notiser.

1859.

1. RÖMERPLATZ I FRANKFURT am MAIN. — Solbelyst plats med brokiga salustånd; de bakomliggande kvarteren af gafvelhus i gult, tegelrödt och grönt. Himlen blå med hvita skyar. — Nere t. v. PÅ RÖMERPLATZ I FRANKFURT A/M. Nere t. h. G. V. ROSEN 1859. — Skildringen af motivet är summarisk med onyanserade färgytor. — Akvarell. 29,5×17 cm. — Tillhör fru F. Klingbom, Stockholm. — Målad i Stockholm.

2. GAMMALT HUS I FRANKFURT AM MAIN. — Vänd mot en öppen solbelyst plats står i fondens midt ett rikt skulpteradt gafvelhus stötande mot en mörk gränd. På sidorna ljusare hus. Från v. ett brokigt tåg af ridande, musikanter m. m. Färgerna äro brunt, blått och rödt med insprängda gröna fläckar i dräkter och träd t. h. — Nere t. v. GAMMALT HUS I FRANKFURT A/M. Nere t. h. G. von ROSEN. 1859. FEC. — En schematisk kontrastverkan mellan dagrar och skuggor. — Akvarell. Dagermått 33,8×24,5 cm. — Tillhör fru Richard Bergh, Storängen. — Målad i Stockholm.

3. LANDSKAP MED EN KVARN. — På en kulle t. v. höjer sig en kvarn, dominerande en vid slätt, som utbreder sig till höger. Botten i tontryck gående från markens gräsgröna till himlens grågula. I detta äro dagrarna uppskrapade. Det hela har litografikaraktär. — Nere t. v. *von Rosen 1859* (Med annan hand t. h. *v. Rosen*). — Blyertsteckning på skrappapper. 18,3×22,5 cm. — Tillhör artisten Ernst Lundström, Stockholm. (Bild sid. 11.)

Öfverstycke: Ur skissboken.

1860.

4. FRÅN CARL WERNERS ATELJÉ. — Barockmöbler, stoffer, gitarr, böcker m. m. aftecknande sig mot en väfd tapet — ett myller af detaljer i grågrönt och gråblått inskrifvet i sidodraperiernas rödbruna. Mattorna brokigt ljusa. — Nere t. h. *von Rosen f 1860.* — Akvarell. Dagermått 48×36 cm. — Tillhör friherrinnan O. Dicksons f. v. Rosen arfvingar, Göteborg. — Målad i Leipzig.

5. SJÄLFMÖRDARENS BEGRAFNING. Ett tåg af munkar, bärande en bår in genom Klara kyrkogårds södra port i Stockholm. — En grå snöfallsdager i hvilken den tända lyktan t. h. icke sprider något ljus. Enda färg är en gråviolett rosaton öfver husen. Svartgråa munkar. Märk blandning af stilar från 1400-tal till 1700-tal! — Nere t. h. *G. von Rosen.* Nere t. v. CLARA KYRKOGÅRDS SÖDRA PORT I STOCKHOLM FEBR. 1860. — Akvarell. Dagermått 28×18 cm. — Tillhör doktor Emil Christenson, Stockholm. — Målad i Stockholm.

6. SKEPP I STORM. Blyertsteckning på gröngrått, tonadt skrappapper. Oval. — Sign. *von Rosen 1860.* 13,5×18,5 cm. — Tillhör doktor Staffan Klingspor, Stockholm.

1861.

7. LÄSANDE BONDE. — Brb. fas åt v. Iförd en liten röd mössa med ljusbrun skinnkant, under hvilken det gråa håret sticker fram. Han har en svartbrun väst och skjortärmarna stöta i grågult. Han läser en tidning, bredt målad i gråa toner, hvaremot det i varm karnation hållna ansiktet har en ytterst minutiöst målad skäggstubb. Grå fond. — Signatur t. h. *v. Rosen f. 1861.* — Oljemålning. 67×50,5. — Tillhör grosshandlare Ernst Elliot, Stockholm. Samme ägare har en af O. Arborelius samma år målad tafla, framställande samme gubbe sedd i starkare profil åt v.

8. VISBORGS SLOTT. — En fantasi af slottet som med gotiska torn och tinnar bygger upp sig öfver Visby stad och den blånande Östersjön. Genom porten t. v. och ned för appareljen kommer ett jaktfölje med hundar och horn. Arkitekturen i grågult och gråblått med starka motsättningar mellan sol och skugga, och med osmält insatta färgfläckar i dräkter, mattan på balkongen ofvan porten, det blåa hafvet. — På bröstvärnet nere t. v. *von Rosen f. 1861.* — Akvarell. 50,4×35,5 cm. — Tillhör rådman N. Nyström, Stockholm. — Målad i Weimar. (Bild sid. 49.)

9. MUNKAR I S:ta KATARINAS KLOSTER I VISBY. — Från den solbelysta klostergården i fonden leder en trappa ner emot förgrundens halfdunkla hvalfgång med munkar vid sin vintunna, kaniner, en vägg-

fontän m. m. I trappan går en munk och på dess krön sitta trenne munkar. En kallgrå dager under hvalfven, varm endast närmast portöppningen genom hvilken lysa kallt gröna löf. Torr och petig målning. — Nere t. h. VON ROSEN f. 1861. — Akvarell. Dagermått 64 × 43,4 cm. — Tillhör friherrinnan O. Dicksons arfvingar, Göteborg. — Målad i Leipzig.

10. ENGELBREKTS LIK FÖRES AF FOLKET TILL MELLÖSA KYRKA. — Ett tåg af bärande rör sig från höger emot kyrkan som synes t. v. i fonden. — Det faller liksom ett koncentreradt ljus öfver den bärande gruppen; samma koncentration är äfven eftersträfvad i kompositionen. Ett annat ljus faller öfver kyrkan. Färgerna äro dämpadt klara med varmt rödbruna inslag emot grågrönt m. m. — Signerad VON ROSEN PINXIT HOLMIAE 1861. — Oljemålning. 91,5 × 152 cm. — Tillhör friherrinnan O. Dicksons arfvingar, Göteborg. — Målad i Stockholm.

1862.

11. AVE MARIA. — Grupp af kyrkobesökare i medeltida dräkter lyssnande till mässan. Den knäböjande kvinnan i midten klädd i lif i rödt och blått, blågrön kjol och gråröd kappa; gossen i rödt. Mot honom tecknar sig den svartblå silhuetten af den knäböjande kvinnan t. v. Bakgrundsfigurerna smälta samman med fonden i grå, blågrå och blågröna toner, som skarpt brytas af det i klara färger målade fönstret i grönt, blått, rödt och gult. — Nere t. v. VON ROSEN f. 1862. — Akvarell. 20,5 × 13,2 cm. — Tillhör Thorsten Laurins samling. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 50.)

12. PARKINTERIÖR MED ITALIENSK VILLA. — Vid fontänen i en dunkel italiensk park sitter ett älskande par. Mellan träden öppnar sig en solbelyst utsikt öfver t. h. en villa, t. v. en blå golf. Målad med torr pensel i toner af grönt, stötande åt gult och grått, samt af gult och klarblått. — Nere t. v. på en sten: VON ROSEN f. 1862. — Akvarell. 22,3 × 16,9 cm. — Tillhör professorskan Holmqvist, Djursholm. — Målad i Weimar.

13. BACHARACH VID RHEN. — T. h. reser sig en starkt solbelyst kyrka, liksom den öfriga arkitekturen i grågult och med gråblått tak. Vid dess fot på den smala gatan växer färskt grönt gräs och den aftecknar sig mot en fond af grågröna berg och en lätt molnig himmel. — Nere t. v. *Bacharach 23 april* 1862 GvR. — Torrt målad men med mera skissartad bredd än föregående. — Akvarell. 54,5 × 37,7 cm. — Tillhör konstnären.

14. RIESENBURG I BÖHMEN. — Aftonstämning. Mot ett ljust gråviolett moln på en grönblå himmel tecknar sig mellanplanets ruin och

skogar i ett rosafärgadt ljus. — Nere t. v. v. ROSEN. A tergo »*Riesenburg i Böhmen nära Töplitz Rosiska familliens stamborg. Målad efter naturen af George von Rosen 1862*». — Oljemålning på papp. 27,7 × 22,7 cm. — Tillhör grefvinnan Maria von Rosen, f. Adelswärd, Hedenlunda.

1863.

15. DEN SISTE FÖRSVARAREN. — En liten knähund försöker hejda en med dyrgripar försedd bof, som klädd i renässansdräkt flyr ut ur ett rum genom hvars dörr t. h. eldslågor fladdra in. Tjufven bär ett varmt bordeauxfärgadt sammetsskynke, grön skjorta, rödbrun väst, dörrdraperiet i gråbrunt och blått, panelen är grön och den väfda tapeten blåsvart med rödt. — Nere t. h. VON ROSEN f. 1863. — Akvarell. Dagermått 48 × 36 cm. — Tillhör friherrinnan O. Dicksons arfvingar, Göteborg. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 51.)

16. BRÖSTBILD AF EN ÄLDRE MAN I ÖSTERLÄNDSK DRÄKT. — Halfprofil åt v. Han är iklädd en mörkröd turban med några fläckar af blått, grönt och rosa och en blågrön sidenrock. Skägget är mörkgrått, detaljeradt i teckningen. Ansiktet grårosa med en bestämd mörk kontur, som äfven följer näsans linje. Bakgrunden gråbrun. — Nere t. v. VON ROSEN f. 1863. — Oljemålning. 64,5 × 53,5 cm. — Tillhör arkitekt Harald Boklund, Malmö. — Målad i Konstakademiens målarskola. Gåfva till akademiens direktör professor Boklund.

17. STORA SALEN I RÅDHUSET I LÜNEBURG. — Interiör af ett tunnhvälfdt rum med högkarmade bänkar och väfda tapeter. De många färgerna sammanhållas af en blå skymningston, som är starkast under det hvälfda målade taket, uppblandadt med dunkla toner af rödt och grönt, som sedan återkommer klarare på väfnader och kuddar. Det starkaste ljuset i fondens fönster och på den hvita bänken t. v. — Nere t. h. *Lüneburg 21 juli 1863. GvR.* — Akvarell. 36,8 × 49,1 cm. — Den första tafla där konstnären behärskar akvarelltekniken, så att färgerna ännu tyckas hafva något kvar af väta. — Tillhör konstnären. (Bild sid. 52.)

1864.

18. LUTHER I SITT ARBETSRUM PÅ WARTBURG. — Luther sitter i sin boaserade kammare genom hvars fönster, till hälften täckt af en röd gardin, solen faller in. T. h. en grön kakelugn, på väggarna porträtt i grönt, rödt, blått, grått. — Nere t. v. VON ROSEN f. 1864. — Bilden halfrundt afskuren uppåt. Torr och klar i fakturen. — Akvarell. 24 × 23,3 cm. — Tillhör ingenjör Karl Michaelson, Stockholm.

19. AFRESA TILL KYRKAN. — Vinterdag med molnig grå himmel. Under svalgången till ett rödt timmerhus i förgrunden t. h. samlas den nationalklädda familjen för att gående eller skidåkande bege sig den slingrande vägen till stafkyrkan, som synes t. h. i bakgrunden. Dräkter i rödt, blått och andra lätta toner. — Nere t. h. *von Rosen f. 1864.* — Akvarell. 19×13 cm. — Tillhör disponent Franz Heiss, Stockholm. — Målad i Stockholm.

20. GÅSMANSBRUNNEN I NÜRNBERG. — Mellan den gamla brunnens noggrannt studerade galler skymtar mannen med gåsen, alltsammans aftecknande sig mot kyrkans gråa murar och matt kolorerade glasfönster. T. h. torg med figurer och ljusa hus med höga rödbruna tegeltak. Crèmefärgadt grå himmel. — Nere t. h. *Gänsemännchen Nürnberg 28/8 GvR.* — Akvarell. 33×23,3 cm. — Tillhör konstnären.

21. KARNEVAL. — En medeltida stadsbild med en pittoresk arkitektur, som tornar upp sig emot öfre bildkanten. Mellan ett par hus t. h. leder en sluttande gata utför hvilken stormar ett brokigt karnevalståg, anfördt af en skriande gås och belyst af en solstrimma. Det öfriga i halfskugga. I tåget ett myller af ljusa färger, mest rödt, blått, grönt, arkitekturen i gråa toner, insprängda med rödt. — Nere t. v. *von Rosen f. 1864.* — Akvarell (och olja?). 29,5×16,8. — Tillhör friherrinnan Sigrid Mecklenburg, f. von Aken, Högsjö.

22. STEN STURES INTÅG I STOCKHOLM. — Fram genom en trång öfverbyggd gata kommer från höger Sten Sture ridande och hans män till häst och till fots; på hans vänstra sida går Starke Björn med det dragna svärdet öfver högra axeln. Omkring dem trängas välkomnande Stockholmsborgare; till vänster vid en brunn, som på sin stenpelare bär årtalet 1471, möta stadens borgmästare och hans unga fru. Han bär på ett hyende stadens nycklar. Taflan myllrar af figurer — modern som omfamnar sin hemvändande son, de samtalande kvinnorna, den unga hustrun med sin son vid handen, den gamle krymplingen vid gathörnet, de välkomnande männen med höjda mössor, de lugnt värdiga männen och kvinnorna af patriciersläkt. En motsvarande rikedom är rådande hos arkitekturen, som tornar upp sig ända mot bildkanten och mot hvilken teckna sig de vajande fanorna, den högburna svenska och den sänkta danska. Äfven figurerna ha en häremot svarande rikedom, hvilken dock sammanhålles till en tung och djup harmoni. Mot arkitekturens många nyanser af grått, brunt och rödbrunt är det en mosaik af blått, grönt, rödt, gult, violett, hvitt med den starkaste klangen i borgmästarens starkt röda hufvudkläde öfver hans djupröda rock och högsta ljus i de hvita, nära nog skulpturalt modellerade hufvudklädena på

några af kvinnorna. Äfven gatans stenar ligga som en mosaik. Rundt kring färgplanen löper en mörk kontur. — Nere t. v. (monogram) *GvR f A° 1864.* — Oljemålning. 89 × 142 cm. — Tillhör ryttmästaren grefve Carl v. Rosen, Stockholm. — Frivilligt prisämne vid Konstakademien 1863. Blef efter två års arbete fullbordad i mars 1864. Belönad med kungliga medaljen. (Bild sid. 53.)

23. PORTRÄTTSTUDIE AF EN LAPPMAN. — Bröstbild med hufvudet vändt halft åt vänster. Ett med mycken skärpa genomarbetadt ansikte, hvars plastiska klarhet framhäfves än tydligare genom skuggan af en på hufvudets vänstra sida nedhängande lock och belysningen öfver pannan, som lägger ögonen i en genomskinlig halfdager. Fond och dräkt gråbruna, den senare något mörkare, underrock och mössa djupt blå med sirningar i rödt och silfver. Silfver finnes också i det gråbruna skägget. Kring näsan en mörk kontur. — Till höger VON ROSEN f 1864. — Oljemålning. 63 × 48 cm. — Tillhör disponent Ernst Malmström, Stockholm. — Målad i Akademiens målarskola. (Bild sid. 83.)

1865.

24. VIGSEL I ETT SMEDSGILLESKAPELL PÅ VASATIDEN. — I bildens midt sitter brudparet under en päll och omgifven af sitt följe, under det att prästen, stående t. h., läser välsignelsen öfver dem. — Det är 22 figurer, som sammanförts på den lilla ytan och ändå flera färger, klara lokalfärger, men fint samstämda. Brudens klänning är varmt röd med stötning åt brunt och samma färg återgår i den vänstra kvinnans mantelfoder, den bakre ljusbäraren och baldakinen. Kallt grönt och blått i brudgummens kappa och benkläder. Fläckar af hvitt i prästens skjorta, brudens näsduk, i hucklen m. m. och fläckar af svart, grått och gråbrunt. De bakre figurerna i blågrå skugga. Färgerna återkomma glasklara i fönstret. — Nere t. v. *von Rosen f. 1865.* — Akvarell. Dagermått 45,5 × 51,4 cm. — Tillhör kammarherre Harald Bildt, Stockholm, Rom. — Agréetafla för konstakademien. Målad i Stockholm. (Bild sid. 54).

N:ris 25 t. o. m. 40 studier från en resa i Egypten, Palestina och Grekland.

25. NEGERUPPASSARE MED TALLRIK. — Negergosse stående i halfprofil åt h., klädd i svagt brungrå klädnad och röd turban. — Nere t. h. *Chambrier nubien Alexandrie vR 4 Febr. — 65.* — Akvarell. 35,5 × 25,5 cm. — Tillhör konstnären. (Bild sid. 19.)

26. SKOMAKAREBASAR I SIOOT, ÖFRE EGYPTEN. — På ett torg med i fonden brungrå byggnad sitta några grupper af skomakare

klädda i brungrå, blå och lilasfärgade dräkter. Diffus dager. — Nere t. v. *Bazar des Cordoniers. Sioot. 15 Fev. — 6. GvR.* — Akvarell. 27,5 × 25 cm. — Tillhör konstnären. (Bild sid. 56.)

27. EGYPTISK DANSERSKA. — I helfigur med svag vridning åt v. står en kvinna med hufvudet stödt i sin h. hand, klädd i en röd fotsid klädnad och delvis synligt grönt lif, öfver hufvudet svart dok med gyllene smycken. Fonden är mörkt brungrå tonad. — Nere t. h. *Danseuse Egyptienne. Kenneh 18/2 — 65. vR.* — Akvarell. 35,5 × 25 cm. — Tillhör konstnären.

28. AFGUDABILD I ETT THEBETEMPEL. — I ett hörn af ett tempel med i stenblocken inhuggna hieroglyfer sitter en flicka nedhukad, stödd mot en bild af en sittande gud. Tonen i brunt, grönt och blått. — Nere t. v. *Medined Habou. Thèbes 26/2 65 vR.* — Akvarell. 35,5 × 25 cm. — Tillhör konstnären.

29. MEMNONTEMPLET VID MEDINET-ABU. — På bladets midt och h. sida några brungula egyptiska kolonner och ett stycke af en arkitrav med soligt slättlandskap och blå himmel som fond. Vid tempelruinen häst och två människor. — T. v. *Vid Ramesseion-Thebe — 65 vR.* På kartongen: *Till Hr. Doktor Grundal i tacksam hågkomst G. von Rosen.* — Akvarell. 33 × 25 cm. — Tillhör doktor Nils Grundal, Stockholm.

30. PALMGRUPP VID NILSTRANDEN. — Landskap i soligt diffus dager. På en i brunt tonad höjning i förgrunden en palmgrupp med sin grönska mot en blå himmel med gråa moln. — Nere t. v. *Bords du Nil 1/3 — 65 vR.* — Akvarell. 27,5 × 21 cm. — Tillhör konstnären.

31. PORT I KAIRO. — En söndertrasad mur med bortfallande rappning, som har spår af dekorativa målningar; däri sitter en gammal träport beslagen med grofva järnnitar och skiftande i färger af grått, brunt och grönt, målningen på väggen i grönt, blått och tegelrödt. — Nere t. v.: *GvR* och nere t. h. *Kahira 5 Mars — 65.* — Akvarell. 35,3 × 25,5 cm. — Tillhör konstnären.

32. NUBISK KAMMARTJÄNARE. — I helfigur, en face står den unge nubiern Abdallah, iförd en mörkt röd klädnad, hvit skjorta och delvis brandgul turban. I händerna en bricka med små koppar. — Uppe t. h. med arabiska bokstäfver modellens namnteckning, nedanför öfversatt till —*Abdallah* —. Nere t. h.: *Suffragi Nubien. Kahira 16/3 — 65. vR.* — Akvarell. 35,5 × 25,5 cm. — Tillhör konstnären. (Bild sid. 19.)

33. GATA I KAIRO. — Rakt in mot fonden med svag dragning åt vänster löper gatan med hus i morisk stil, mörknande inåt perspektivet från brunt till grönt och blått. Svag belysning uppifrån mellanplanet. —

Nere t. v. *vR* och nere t. h. *Kahira 18/3 — 65.* — Akvarell. 32,5×19 cm. — Tillhör konstnären. (Bild sid. 58.)

34. MAN I RÖD TURBAN. — Bröstbild i svag vridning åt höger. Klädd i mörkt lilasfärgad och blå klädnad samt röd turban. Fonden tonad i grönt. — Nere t. h. *Cairo 22/3 — 65 GvR.* — Akvarell. 22×14 cm. — Tillhör konstnären.

35. FRUKTMÅNGLARE I KAIRO. — Framför ett moriskt hus med röd och blå dekorering mot hvitt och med rikt utskuren brun port sitta två egyptier, en man och en kvinna, bägge klädda i blå dräkter. Omkring dem ligga i korgar frukter och grönsaker i orange, gult och grönt. Diffus dager. — Nere t. h. *Kahira 3/4 65. GvR.* (*monogram*). — Akvarell. 35,5×25,5 cm. — Tillhör konstnären.

36. MATTHANDLARNAS BASAR I KAIRO. — Torg med hus i morisk stil och i en brungul lokalton. T. v. en åsna och köpslående män i blåa, röda och gröna färger. Mattbalar och till försäljning upphängda mattor i lysande kolorit. — Nere t. h.: *Bazar des Tapis. Le Caire. 5/4 — 65. vR.* — Akvarell. 25,5×35,5 cm. — Tillhör konstnären.

37. KAFFEFÖRSÄLJARE I KAIRO. — En man i blå kaftan sysslar med kaffetillredning vid en från en gråbrun mur utskjutande ugn, ofvanför denna ett skåp med gröna luckor. Rödt på de sittande männen t. v. Klar i färgerna, som blanda sig med hvarandra. — Nere t. v. *von Rosen f 1865.* — Pastell. 24×27,7 cm. (dagermått). — Tillhör friherrinnan Oscar Dicksons arfvingar, Göteborg.

38. EN SKRIFTLÄRD. — Bröstbild af en gammal man i half profil åt vänster och iklädd en mörkt brun och grågrön klädnad samt svagt grön turban. Mörk fond tonad i grönbrunt. — Nere t. h.: *Kahira 7/4 — 65 vR.* — Akvarell. 22×14,5 cm. — Tillhör konstnären.

39. SFINXEN VID GIZEH. — Bakom sfinxen, som reser sig i förgrunden, synas delvis två pyramider — allt i en brungul solig dager. Himlen är blå med lätta strömoln. — Nere t. h. *Kephrens pyram. o. Sphinxen Apr. — 65. vR.* — Akvarell. 25×35,5 cm. — Tillhör konstnären.

40. ÄNKA MED SITT BARN I BETLEHEM. — Den unga kvinnan stående en face, bär på sin vänstra arm barnet, som vänder ryggen åt åskådaren. Hon är klädd i en rik dräkt, randad i gult, rödt, blått och grönt. Svagt antydd, neutral fond. — Nere t. h. *Bethlehem — 20/4 — 65. GvR.* — Akvarell. 30,5×22 cm. — Tillhör konstnären. (Bild sid. 57.)

41. RUINERNA AF PARTHENON, KÖNIGSMARCKS SPRÄNGNING. — I solig middagsbelysning under en blå himmel med hvita moln vid horisonten ligga Parthenons söndersprängda ruiner kringströdda.

T. v. synes en del af det ännu återstående templet och midt i mellanplanet sticker en brun kastalliknande byggnad upp. — Nere t. h. AGROPOLE D'ATHENES VR. 11/5 — 65. — Akvarell. 29,5 × 38 cm. — Tillhör konstnären.

1866.

42. STRAFFSTOCK. — Detaljerad studie af en straffstock för tre personer i toner af gråblått och gråbrunt m. m. — Nere t. v. *Köpenhamn Old: M: — 7/10 — 66. GvR.* — Akvarell. 20 × 24,2 cm. — Tillhör konstnären.

43. SLAKTAREBOD I LÜBECK. — Till vänster en af träkolonner uppburen hallbyggnad i toner af grått till svart. Däri några slaktade djur i röda och gula toner. På den belysta gatan röra sig människor i dämpade färger af blått, gult m. m. — Nere t. h. *Lübeck 8/10 66. GvR.* — Akvarell. 20 × 24 cm. — Tillhör konstnären.

N:ris 44—47 träsnitt i Ny illustrerad tidning efter v. Rosens originalteckningar på trästocken.

44. ETT MÖTE MED LUTHER. — Afton, världshusrum. Framför en djup fönstersmyg t. v. sitter Luther förklädd till riddare och vänder sig frågande mot tre fr. h. inträdande studenter. Genom den öppna dörren synes en blixt mot molnig himmel. — Nere t. v. *G. von Rosen.* — Träsnitt. 18,5 × 22,5 cm. — Ny illustrerad tidning 1866, sid. 357. — Tecknad i Stockholm.

45. DEN HELIGA GRAFVENS KYRKA. — Öfver förgrundens ruiner med några människor och betande får går blicken mot grafkyrkan som i silhuett aftecknar sig mot en molnig aftonhimmel. T. h. Jerusalem med bergskedja i fonden. — Nere t. v. G. VON ROSEN. — Träsnitt. 22,6 × 33,5 cm. — Ny illustrerad tidning 1866, sid. 101.

46. APELSINFÖRSÄLJERSKA OCH BRÖDMÅNGLARE I KAIRO. — I ett gatprång står en ung flicka med en apelsinfylld korg på hufvudet; bredvid henne en man på huk bakom en brödkorg. I gatudunklet t. v. några personer, bl. a. en rökande gammal man. — Nere t. h. *G. von Rosen f.* — Träsnitt. 22,5 × 15,5 cm. — Ny illustrerad tidning 1866, sid. 181. — Tecknad i Stockholm.

47. PARTI FRÅN GATAN EL MUSKI I KAIRO. — Från en utvidgning i förgr. försvinner gatan i fonden t. v. Pittoresk arkitektur, liflig scen af människor, köpenskap, kameler och hundar. — Nere t. h. *G. von Rosen f 1866.* — Träsnitt. 24 × 18 cm. — Ny illustrerad tidning 1866, sid. 396.

48. EN AFTON UNDER RAMADAN I ÖFRE EGYPTEN. — Månljus natt. En gata med ett af lyktbärare anfördt tåg som går mot för-

grunden. På marken t. h. en af en man dold eld, som jämte lyktorna bilda de varma ljusfläckarna mot den kallt grågröna arkitekturen. — Akvarell. 29×17 cm. (dagermått). — Målad i Stockholm. — Tillhör friherrinnan Oscar Dicksons arfvingar, Göteborg.

1867.

49. BILD FRÅN SORRENTO. — T. v. en solbelyst terrass med träd och en mot en balustrad stödd man. Där nedanför det opalblå hafvet och det i orange och violett förtonande Vesuvius. Bleka varma toner. — Nere t. v. v. ROSEN f 1867. — Akvarell. 11×7,6 cm. — Tillhör apotekare Hegardt, Södertälje. — Målad i Sorrento.

50. SAMMA MOTIV. — På terrassens bröstvärn sitter en läsande man, (häradshöfding H. C. Odelberg). Där nedanför en båt med spändt segel. — Nere t. h. G. VON ROSEN f 1867 SORRENTO. — Akvarell. 39×28,7 cm. — Tillhör Nationalmuseum. Gåfva 1878 af häradshöfding H. C. Odelberg.

51. BASAR I ÖFRE EGYPTEN. — Grupper af försäljande, arbetande, lekande emot en mur, som genombrytes af en trappa med en vattenbärerska. Huset i fonden starkast belyst i ljust grått med schatteringar af brunt och blått. Huset t. h. liksom den höga trappans fond är mörkbrunt. Marken är blå-lila med brunt. De bägge grupperna i förgrunden i rik österländsk färgprakt — t. h. åsnan i mörk lila, mannen blå mantel, röd turban, kvinnan i rödt, lila och grönt, mannen längst t. h. i grönt, gult och ljus lila-turban. Gruppen i fondnischen sitter bakom guldbrunt flätverk, den äldre mannen i röd turban och mossgrön kappa, arbetar på ett smaragdgrönt tyg. Den vattenbärande kvinnan i trappan låter sin varma karnation lysa mot den djupt urskurna och uppslitsade klädnadens dämpade blå. — En rik men dämpad kolorit kontrasterande mot fondens lätta ljus. — Nere t. v. *G. von Rosen f Roma 1867.* — Akvarell. 41,5×27,5 cm. — Tillhör fru F. Quensel, Djursholm. — Målad i Rom. (Bild sid. 60.)

52. KOLONNADERNA VID PETERSKYRKAN I ROM. — Månsken. Mellan tvenne af kolonnadens kolonner tvenne män, en klädd i rustning och hillebard, och utsikt öfver Petersplatsen med spelande fontän och kyrkan i fonden. Månen bakom brustna skyar. Blågrå måndager. I kolonnskuggan något brunt. — Nere t. v. v. ROSEN 1867 ROMA. — Akvarell. 16,2×11,6 cm. — Tillhör Nationalmuseum såsom donation af häradshöfding H. C. Odelberg 1878.

53. TRAPPA MED LEKANDE BARN, GENUA. — En trappa lyfter upp sig mot fonden mellan murar som äro gråhvitgröna. I trappan kvinnor och barn i dämpadt brokiga dräkter i röda, gröna, blåa toner. —

Nere t. h. *Genua 12/7 — 67.* — Akvarell. Tillhör konstnären. — Målad i Genua.

54. FAUST OCH WAGNER VID STADSPORTEN. — I förgr. står Faust med yfvigt skägg och lång kappa vid sidan af Wagner i kort slängkappa, iakttagande en förbispringande svart katt med glänsande ögon. Bakom en rad aflöfvade träd ligger den muromgifna staden. T. h. en vindbrygga med några personer vandrande in genom porten. Molnig aftonhimmel. — Nere t. h. G. VON ROSEN. — Ny illustrerad tidning 1867, sid. 189. — Träsnitt efter originalteckning på trästocken. 22,5 × 34 cm. — Tecknad i Stockholm.

1868.

55. ÖN PHILÆ I SOLNEDGÅNG. — Från förgrundens låga strand med palmer, kaktéer och stenar i svalt grågröna och lila toner går blicken öfver det speglande vattnet mot ett senegyptiskt tempel med pyloner och kolonnhall i varm solnedgångsdager. Samma ljus träffar förgrundens palmkronor. Horisontens bergskam ha samma toner som himmelen, hvilken från disigt blå med en töcknig nymåne höjer sig mot det lättaste blå. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1868.* — Akvarell. 39,5 × 27,5 cm. — Tillhör fru F. Quensel, Djursholm. — Målad i Köpenhamn.

56. PORTRÄTT AF KONSTNÄRENS FADER, GREFVE ADOLF EUGENE VON ROSEN. — Knästycke, halfprofil åt h. Klädd i päls och med mössan i v. handen, som stöder mot en käpp. — Grön bakgrund, ljusast kring ansiktet, som ligger i stark belysning kommande uppifrån höger och läggande ansiktets högra halfva i en halfskugga, som framhäfver den kraftiga modelleringen. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1868.* — Oljemålning. 120 × 81 cm. — Tillhör Nationalmuseum (N:r 1293); gåfva till museet 1874 af grefvinnan Euphrosyne von Rosen. — Målad i Brüssel. (Bild sid. 89.)

Adolf Eugène von Rosen, »De svenska järnvägarnas fader», föddes i Malmö 31 dec. 1797 och dog i Stockholm 17 sept. 1886. Deltog som kadett i norska fälttåget 1814. Var i engelsk sjötjänst 1820—21 och uppehöll sig för studier i London 1826—28, då han samarbetade med John Ericsson. Anställd vid Göta kanals byggnad blef han 1830 disponent vid Motala verkstad och blef 1833 major vid flottans mekaniska kår. 1834 anställdes han af grekiska regeringen för att ordna Greklands sjöförsvar i egenskap af »préfet maritime». Under detta uppehåll blef han gift med grekinnan Euphrosyne Rizo-Rangabé (se n:r 64!). Sedermera anställd i Österrikes och Frankrikes mariner, och för den senare utarbetade han planen till fregatten Pomone, den första som var försedd med propeller och maskineri under vattenlinjen. I

samma syfte samarbetade han åter med John Ericsson 1839 för Englands räkning. 1873 vistades han i Paris där sonen Georg föddes den 13 februari. Återkommen till Sverige 1845 började han sitt arbete med att skänka järnvägar åt Sverige och efter mycket motstånd, ja smädelser, öppnades af det af honom bildade Köping—Hult-bolaget landets första järnväg på sträckan Örebro—Nora den 5. mars 1856, året därpå utvidgad från Örebro till Arboga. Öfverste 1855, grekisk generalkonsul 1856—73. Juryman vid den första världsutställningen i London 1851. Ifrade på 1870-talet för den skånska stenkolsindustrien.

57. JULNATTEN. — Till vänster i förgr. ett stycke af ett gotiskt torn, genom hvars öppnade fönster man ser den svängande klockan och det mellan molnen frambrytande månljuset. I stora ringar kring detta ljus sväfva gestalter, halft otydliga, som om de endast vore ljuset öfver molnen eller tonernas vågor. Djupt nere t. h. breder sig ett myller af stadens hus med lysande fönsterrutor. — Allt i ett blågrått simmande ljus, mot hvilket tornets svartgröna massa tecknar sig. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1868.* — Akvarell. 70 × 46,5 cm. (dagermått). — Tillhör katolska Eugeniakyrkan i Stockholm såsom gåfva af drottning Josephine. — Målad i Brüssel. (Bild sid. 66.)

58. CLEMENCE, studiehufvud. — Profil åt h. med ryggen i vändning mot åskådaren. — Mot en olivgrön bakgrund tecknar sig ansiktets varmgula karnation med ljuset snedt bakifrån så att själfva profilen ligger i skugga, medan det svartbruna håret, där en kamelia lyser och ryggen, som är täckt af ett tunt hvitt tyg och en genomskinlig svart spetsmantilj äro belysta. — Nere t. h. *G. von Rosen f. 1868.* — Oljemålning i ovalformat på papp. 54,5 × 43 cm. — Tillhör Göteborgs museum, N:r 475. — Målad i Brüssel. (Bild sid. 84.)

59. GÖRAN PEHRSSON (15 juni 1566). — Han betraktar från sitt fönster Nils Stures skymfliga intåg i Stockholm. Sign. nere t. h. *G. von Rosen f. 1868.* Skrift som ofvan samt t. v. Tecknadt af G. v. Rosen, t. h. Tryckt hos Simonau & Toovey, Brüssel. — Glasradering. 38,7 × 31,7 cm. Ett exemplar tillhör Nationalmuseum. — Gjord i Brüssel. (Bild sid. 21.)

60. ARABISKT KAFFEHUS. — Sign. *G. von Rosen f. 1868.* — Glasradering. 24,8 × 20 cm. — Ett exemplar tillhör Nationalmuseum. (Bild sid. 23.)

61. RÅDHUSET I WERNIGERODE. — I fonden höjer sig det korsvirkesbyggda rådhuset i grågult med tornen och det höga taket i grått. Till höger leder en gata in i bilden och slutar med grönska. På torget gå köpande bland torggummorna — i dämpadt brokiga dräkter af rödt,

blått, gult, grönt. Särskildt märkes ett mörkrödt paraply som tjänar en af gummorna till tak. — Nere t. h. *Rådhuset i Wernigerode.* — VR. — *Aug. 1868.* — Akvarell. 48,2 × 32 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Wernigerode.

1869.

62. »FORNTID» eller DEN ENA AF MEMNONSTODERNA VID THEBE. — Speglande sig i den delvis vattentäckta marken reser sig den väldiga stoden svartgrå mot den molnflockiga himlen i blågråa toner Bakom stodens hufvud står, halft dold, månen med en i gult stötande mångård. Reflexerna i vattnet äro hvita. Inom den mörka silhuetten är formen utarbetad med skuggor och halfdagrar. — Nere t. h. *G. v. Rosen f. 1869.* — Akvarell. 41,2 × 32 cm. (dagermått). — Tillhör fru Robert Dickson, Göteborg. — Målad i Brüssel.

63. »NUTID» eller PILGRIMER SOM GENOMTÅGA KAIROS GATOR. — Pendant till föregående. En solbelyst gata med ett myller af folk — ett från fonden framdragande pilgrimståg och i förgrundens skugga grupperade åskådare. — En stark motsättning är rådande mellan de skuggade partierna till vänster och det kritigt hvita ljuset öfver tåget och väggarna, delvis slagskuggade, till höger. Som repoussoir för tåget verkar den skuggade ryttaren som leder tåget. Den skuggade halfvan af bilden är en mosaik af starka men dämpadt hopstämda toner med enstaka fanfarer i rödt. I det ljusa är helhetstonerna hvitt och grått med gula och ljust gröna färger dominerande. Högst upp en flik klarblå himmel. — Nere t. v. *G. von Rosen f 1869.* — Akvarell. 41 × 32,7 cm. (dagermått). — Tillhör fru Robert Dickson, Göteborg. — Målad i Brüssel. (Bild sid. 59.)

64. PORTRÄTT AF GREVINNAN EUPHROSYNE VON ROSEN, — Ovalbild. Bröstbild profil åt v. med den v. axeln något framskjuten. Ansiktet med sin tunna hud och varma färg tecknar sig mot en grågrön fond. Hon bär en blåviolett hatt med band i samma färg. Hår och klädningslif äro lika sammetssvarta. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1869.* — Akvarell. 32 × 26,2 cm. (dagermått). — Tillhör grefvinnan M. Posse, Hjo. — Målad i Brüssel. (Bild sid. 91.)

Euphrosyne von Rosen, född Rizo-Rangabé, konstnärens moder, f. den 7 jan. 1815, d. den 29 juni 1886. Gift 1836 med grefve Adolf Eugène von Rosen (se n:r 56!).

65. KONSTNÄRENS SJÄLFPORTRÄTT. — Ovalformat. Bröstbild. Ansiktet, klart belyst från vänster, ligger till största delen i skugga och vänder sig med en häftig rörelse mot åskådaren under det att öfverkroppen,

klädd i slängkappa står i profil åt h. Varm karnation i hufvudets belysta delar med det genomlysta örat i cinnober. Kappan svart med dagrar i blått. Hår brunt. Fond mörkt grön. — Sign. t. v. *G. von Rosen 1869.* — Oljemålning. 55 × 44 cm. — Tillhör K. Akademien för de fria konsterna, Stockholm. Receptionsstycke enligt gåfvobref af den 25 nov. 1877. Tillhörde förut konstnärens moder. (Bild sid. 90.)

66. »BRUDAFÄRD.» (Brudtåg i Sverige under medeltiden.) — Mot fonden af en stafkyrka vandrar ett bondbröllopståg ut genom den öfverbyggda »stigluckan». De hälsas af åskådare, och barn kasta blommor för deras fötter. Allmogedräkterna äro i en mångfald färger. Bruden med krona öfver gult hår är klädd i en hvit dräkt med blått skärp, den mönstrade underklänningen har en bred röd nedre bård. Brudgummen bär blå väst, svagt grön kavaj och gula sämskskinnsbyxor. Stigluckan brun med grått spåntak och gröna kransar med lysande blommor. Träkyrkan gröngrå, skogen grön, himlen blå med gråa moln. — Nere t. h.: *G. von Rosen f.* 1869. — Akvarell. 18 × 25,5 cm. — Tillhör fröken N. Saloman, Stockholm. — Målad i Brüssel. (Bild sid. 61.)

67. ETT GULDBRÖLLOP I SVERIGE UNDER MEDELTIDEN. — Scenen utspelas inom en ram av kvistar, vid hvilkas fyra hörn äro bundna blomsterbuketter. T. v. i högbänken sitter guldbrudparet i färgrika allmogedräkter. Den gråskäggige brudgummen höjer en bägare mot de lyckönskande, bland hvilka en bonde stöter samman sitt krus mot hans. De öfriga, som komma fram från höger och vänster, höja sina dryckeskärl. — Nere t. h.: *G. von Rosen 1869.* — Akvarell. — Tillhör H. M. änkedrottningen af Danmark. »Tillhör det album, som de svenska konstnärerna offererade Prinsessan vid Dess förmälning» (Handskr. förteckn. öfver G. v. R:s arbeten). Afbildad i Gleerups Små Konstböcker n:o 9, sid. 10. Lund 1910.

68. BLOMSTERMARKNAD I BRABANT PÅ 1500-TALET. — Scenen är ett torg, begränsadt t. v. af en gotisk pelargång och mot fonden af världshuset »In den Vos's» fasad af höga fönster och skulpterade stenväggar samt ett bofälligt tegelhus. På torget ett myller af människor som vandra bland en rikedom af blommor. Det är en dämpad färgskala med den diskreta grönskan som fond till blommornas ljusa färger, klädernas gråblå, grågula och varmröda toner. Arkitekturen i grått och grårödt. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1869.* — Akvarell. 39,5 × 50,2 cm. (dagermått). — Tillhör friherrinnan Oscar Dicksons arfvingar, Göteborg. — Målad i Brüssel. (Bild sid. 55.)

69. FÖRSÅTET. — Natt. Nedför den trånga trappan mellan två

dystra hus vandrar en riddare med sin sköna. Vid trappans fot väntas de af några sällar med dragna värjor och dolkar. På väggen till höger ett grönt helgonskåp med en lykta som kastar sitt sken öfver de två och låta några granna färger glimma till på banditerna, som stå i skugga. En flik af den mörkblå himmeln synes ofvanför en månbelyst vägg. I öfrigt är hufvudtonen mörkbrun. — Nere t. v. *G. von Rosen 1869.* — Akvarell. 47 × 29 cm. — Tillhör ryttmästaren friherre Hans von Essen, Stockholm. — Målad i Brüssel.

70. PARTI AF S. GUDULE I BRÜSSEL. — I förgr. ett stycke af ett väldigt grågrönt pelarknippe, bakom hvilket man skymtar den blå skymningen under ett hvalf och de lysande färgerna (blått, gult, tegelrödt) af ett måladt glasfönster. — Nere t. v. *Ste Gudule. G.v.R.* — Akvarell. 26 × 24,2 cm. — Tillhör konstnären.

71. HERR THURE JÖNSSON ÅTERVÄNDER FRÅN RIKSMÖTET I WESTERÅS johannis 1527. — Sign. nere t. h. *G. von Rosen 1869.* Skrift som ofvan samt *Konstföreningen i Stockholm till sina medlemmar för året 1869.* Betecknad nere t. v. Tecknadt af G. v. Rosen och nere t. h. Tryckt hos Simonau och Toovey i Brüssel. — Radering på glas. 30,6 × 40,7 cm. — Ett ex. i Nationalmuseum. — Utförd i Brüssel. (Bild sid. 65.)

72. SAMMA MOTIV. Skiss till föreg. Nere t. h. G. v. R. 31,5 × 42 cm. — Tillhör Nationalmuseum inv.nr $^{3}/_{1915}$. Inköpt 1915. (Bild sid. 64.)

73. DAMPORTRÄTT I RENÄSSANSDRÄKT. (M:lle Octavie Gilson.) — Bröstbild. 3/4 profil åt v. Den högra upplyftade handen håller en röd nejlika, som jämte det mörkt kastanjebruna håret, den djupt blågröna klänningen med kallt röda ärmar och bärnstenshalsbandet står emot den gullbruna fonden. — Uppe t. v. ANIMA DVLCIS, nere t. v. *G. von Rosen pinxit.* — Oljemålning. 62,5 × 49,5 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Brüssel 1869, accessoirerna afslutade i Stockholm 1917. Spår af nymålning också på ansiktet och framför allt på handen.

1870—1871.

74. FLANDRISK KROGSCEN. Etsning. — 9 × 11,8 cm. — Sign. nere t. v. *G. von Rosen f. 1870* — Ett ex. i Nationalmuseum. — Etsad i München. (Bild. sid. 27.)

75. EN VENEZIANARE. — Bröstbild fas något till v. af en gråskäggig man. Motsättning af röda toner — bakgrundens rödbruna, rockens lack och hans öfver v. axeln kastade kappa i körsbärsröd sammet. Varm

karnation med den från v. kommande dagern starkt modellerande. Silfverskägg. Om halsen guldkedja med två små turkoser och en röd korall. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1870.* — Oljemålning. 48,5×39 cm. — Tillhör doktor Emil Christenson, Stockholm. — Målad efter modell i München. (Bild sid. 85.)

76. KONUNG ERIK XIV. — Konungen klädd i röd mantel, rocken i en varm, benkläderna i en kall ton af grått. Karin i hvit öfverklädning med ärmarna i grått, håret askblondt och hyn blekt grårosa. Göran Persson svart och grå. Toner af grönt på bönpallen och dess duk samt stolens sits, brunt och svart i vägg och säng, rödt och grönt på broderier samt i tulpanerna på bönpallen. Ljuset från fönstret uppe till h. faller på väggen där bredvid, men hufvudgruppen tyckes belysas från ett fönster ungefär på åskådarens plats. — Sign. på fönsterpallen *G. von Rosen f. 1871.* — Oljemålning. 274×335 cm. — Tillhör Nationalmuseum, N:r 1154. Inköpt år 1871. — Påbörjad i München 1870, fullbordad på Stockholms slott, där Karl XV för ändamålet ställde ett rum till konstnärens förfogande 1871. (Bild sid. 79.)

77. ALTARTAFLA FRÅN NATIONALMUSEET I MÜNCHEN. — Mot ett fönster med målade glas aftecknar sig ett altarskåp i sen 1400-talsstil, måladt med bibliska scener i grönt, rödt, svart mot guldgrund. — Nere t. h. *Nat: Museum München maj — 71 G. v. R.* — Akvarell. 22,7×21 cm. — Tillhör konstnären. — Fritt använd förstudie till tafla som sitter på väggen i Konung Erik XIV.

78. RUM I NATIONALMUSEET I MÜNCHEN. — Tre interiörer i brunt liggande i fil inåt bilden och slutande med ett fönster. T. h. bland andra museiföremål bården af en tapet med några matta färger af grått, rödt, blått; det öfriga toner af brunt. — Nere t. v. *Nat: Museum.* — *G. v. R.* och nere t. h. *München — maj — 71.* — Akvarell. 22,7×21 cm. — Tillhör konstnären. — Äfven denna kan ha tjänat som studie för Konung Erik XIV — för den boaserade väggen.

79. JULMARKNADEN. — Hörn af en medeltidsgata med inbyggda butiker. Ett äkta par bärande julgran och leksaker samt andra köpande och vandrande personer. 1500-talsdräkter. Snö. — Det främre huset är engelskt rödt, de bortre grå, skylten svagt blå, snön hvit och grå. Mannen i förgrunden bär blå kappa, gul underdräkt, kvinnan hvitt dok, svagt gulbrun, lilatonad kappa med brun pälsbesättning. Mannen t. v. i fonden har engelskt röd jacka och kvinnan vid hans sida samma färger som mannen i förgrunden men stämda i en lägre ton. Öfriga personer i mörka neutrala färger. Dämpad kolorit. — Några af förgrundsfigurerna hafva till

förfång för taflans helhetsverkan senare blifvit öfverarbetade af konstnären. — Nere t. h. *G. von Rosen f. 1872.* — Akvarell. 45 × 39,5 cm. — Tillhör grosshandlare Emil Österlind, Stockholm. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 68.)

1873.

80. SLOTTET OCH STADEN I HEIDELBERG. — Slottet höjer sig i den lummiga grönskan till vänster. Staden, rikt detaljerad, och det omgifvande landskapet breder ut sig till h. Bilden går i toner af grått, skogen är grön, ruinen och stadens tak gråröda och gråa. Mjukt luftperspektiv och diffus dager. — Nere t. h. *G. von Rosen. Heid: — 72.* — Akvarell. 38,5 × 56.5 cm. — Tillhör friherrinnan O. Dicksons arfvingar, Göteborg. — Målad i Heidelberg.

81. PORTRÄTT AF KONUNG KARL XV. — Konungen, uppstigen från en fåtölj, räcker handen mot en tänkt besökare. Fonden väfd tapet med allegoriska figurer. — De bärande färgerna äro: lackröd matta, på hvilken ligger en körsbärsröd kudde af samma färg som stolens klädsel, det gula uppslaget på den framsträckta ärmen och det blå serafimerbandet mot den svartblåa uniformen. Mot den väfda tapetens afdämpade toner af rödt, blått, grönt, gult, blandadt med grått, står kungen som en mörkblå silhuett med uniformsguldets glitter och den silfverbeslagna sabeln. Högsta ljus på ansiktets varma och handens kyligare karnation. — Tapetens allegoriska figurer äro t. h. målarkonsten, som intager en framskjuten plats och musiken, t. v. den fredliga näringen, rättvisan och historien, lyssnande till Mars. Tre putti fladdra med palmblad och kransar omkring konungens hufvud. — På h. armen och bröstet framträdde 1916 och 1918 spår af en äldre komposition, som visar att »kringlan» på armen ursprungligen suttit något högre upp. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1873.* — Oljemålning. 266,5 × 179,5 cm. — Tillhör länsgrefve Mogens Krag-Juel-Wind-Frijs, Frijsenborg, Danmark. — Målad i Stockholm efter konungens död på beställning af konung Oscar II, som vid Karl XV:s begrafning skänkte taflan till den nuvarande ägarens fader, excellensen grefve Christian Emil Krag-Juel-Wind-Frijs. (Bild sid. 92.)

Karl XV, född å Stockholms slott den 3. aug. 1826, död i Malmö 18 sept. 1872. Hertig af Skåne, regerande konung af Sverige och Norge 1857—1872.

82. PORTRÄTT AF FRIHERRE GUSTAF CEDERSTRÖM. — Han sitter på en hög målarstol i en nonchalant ställning, stödd på v. armbågen och med h. handen i höften. — Nere t. h. *G. v. R. juni—73* — Blyertsteckning 35 × 25,2 cm. — Tillhör friherre Emanuel Cederström, Krusenberg. (Bild sid. 126.)

83. »LA PARISIENNE». Två karrikatyrer. Akvarellerade sepiateckningar. — N:o 1. En magerlagd kokott, halfklädd och halfliggande på en chaise-longue plockar halsband och banknotor på en synbarligen mycket förälskad hjort. Rummet är fullt af skönhetsmedel i olika former, på golfvet ligger tidens »lätta lektyr» Paul de Kock och Mémoires de Finette och väggarna prydas af porträtt af akrobaten Léotard samt Rochefort som vis à vis till förbrytaren Troppman. Klänningen är gul, hjorten brun, hunden blå, chaise-longuen och hjortens kedja äro förgyllda. — Nere t. h.: »Ein echt *französisches* Mädchen. Glücklich der Mann» . . . etc. — Nere t. v. *N:o 1* och *G. v. R.* 17,8 × 26 cm. — Tillhör liksom den följande landshöfding O. von Sydow, Göteborg. (Bild sid. 127.)

84. N:o 2. Hjorten från *n:r 1* har kommit till den runda lilla bassängen »Le lac» i »Bois de Boulogne», representerad af glest ställda kvastkäppar. Han speglar sig i vattnet och hans blick uttrycker häpen fasa då han ser, att han blifvit försedd med horn. Hjorten brun, gröna hylsor kring kvastkäpparna, en röd pinne bär inskriften *Le LAC.* Hornen förgyllda. — Nere t. h. »Das arme, *arme* Thier!!!!» och nere t. v. *N:o 2* och *G. v. R.* 20,5 × 15,3 cm. — Tillhör landshöfding von Sydow, Göteborg. — Dessa karrikatyrer, ensamstående i konstnärens produktion, utgöra svaret på två af fröken Signe Hebbe tecknade karrikatyrer, framställande »Ein echtdeutsches Mädchen» och som här icke kunna afbildas, då konstnären icke kunnat återfinna desamma. — Tecknade i Stockholm. (Bild sid. 127.)

85. HERR GUDE GIÄDDES PREDIKORESA. (Bohuslän.) — Tiden för reformationen.) — På en sten nere t. v. *G. von Rosen f. 1873.* — Skrift nere t. v. Tecknadt af G. von Rosen, nere t. h. Tryckt hos Simonau & Toovey samt titel som ofvan. Därunder: Konstföreningen i Stockholm till sina ledamöter för året 1873. — Radering på glas. 27,9 × 21,7 cm. — Tecknad i Brüssel. (Bild sid. 25.)

1874.

86. DOPET. — Nere t. v. *G. v. Rosen f. 1874.* — Etsning. 20,1 × 14,9 cm. — Initialplansch i den af Lorenz Dietrichson utgifna Tidskrift för Bildande konst, 1875. — Ett ex. tillhör Nationalmuseum. — Etsad i Paris. (Bild sid. 29.)

87. MÅLET. — Nere t. h. *18 v R 74* (v. R. monogram). — Penntecknning. 42,2 × 31,8 (inom den svarta omramningslinjen). — Tillhör direktör Ernst Davidson. Stockholm. — Tecknad i Stockholm. (Bild sid. 31.)

1875.

88. PORTRÄTT AF KONUNG OSCAR II. — Konungen klädd i amiralsuniform, står emot ett blått sammetsdraperi; t. h. en stol med karta och uniformspersedlar, t. v. skrifbord och bokhylla. — En harmoni af klara blåa toner, mörkast i uniformen, ljusast i stolens siden och sammetsdukens dagrar. Mot detta bryta de varmt bruna bokryggarna, guldet i uniform och fåtölj, de röda fläckarna vid kragen, i hattens foder och lacket på bordet. Alla toner spela dämpade igen i mattans toner. Uppe t. h. en marinmålning, på dess ram: *G. von Rosen f. 1875.* — Oljemålning. 268 × 168 cm. — Tillhör konung Oscar II:s stiftelse, Stockholms slott. — Måladt i Stockholm och gåfva af konungen till drottning Sophia. Ansiktet är vid olika tillfällen, senast 1918, starkt retuscheradt af konstnären. (Bild sid. 93.)

Oscar II, född 21 januari 1829 i Stockholm, död därstädes 8 dec. 1907. Hertig af Östergötland. Regerande konung 1872—1907.

89. TRAPPA I NÜRNBERG. — En taktäckt yttertrappa af trä ledande nedifrån h. uppåt v. till öfvervåningen på ett gammalt rappadt hus. Murarna äro grånade med små gröna fönster. T. v. träverk med en rikedom af toner i brunt och gråbrunt. — Uppe t. h. *Nürnberg, Winklerstrasse v. R.* (monogram). — Akvarell. 32,2 × 24,7 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Nürnberg.

90. DE ÖFVERGIFNA. — En mor med sitt barn i famnen vid den murade brädden af en å med flytande isflak. Våtkall, mulen senvinterdag. En man vid strandmurens bröstvärn iakttar henne. Svagt gråbrunt och blått, den senare tonen öfvervägande på trappstegen och i fondens rika gotikarkitektur. Kvinnan och mannen i mörkare brunt och svart. — Nere t. v. *v. R.* (monogram) *1875.* Underskrift: *Till Bazaren t. förmån för »Barnhemmet». — April 1975. G. von Rosen.* — Laverad penntecknig. 14 × 19,5 cm. — Tillhör fru Clara von Platen, Djursholm.

1876.

91. EN TURKISK SKOLA. — Vid högra väggen af en gård sitter en hvitskäggig turkisk lärare och framför honom längs den andra väggen en rad pojkar som, distraherade af sömnighet, fruktätning och ohyra, ta emot hans undervisning. En munter och klar färgskala. Läraren i svart och rödt med grön turban, gossarna i gult och olika toner af blått med de starkaste på de tre mellersta af dem. Skarpaste färg på bokställen som äro smaragdgröna. Högsta ljus på midten af fondmuren som är kallgrå, liksom marken, hvilken dock är mörkare. — Nedtill något t. v. om midten: *G. von*

Rosen f. 1876. — Akvarell. 34 ×49,8 cm. — Tillhör grefve Conrad von Rosen, Djursholm. — Målad i Stockholm.

92. AHASVERUS. — Den vandrande juden går ensam i julnatten den mörka gatan fram, belyst af ljuset från ett fönster med en tänd julgran, mot hvilket han sorgsen blickar — Snön och den stjärntindrande himlen äro blåa och träbyggnaderna liksom mannens dräkt i lila. Det är ett varmt ljus som från fönstret faller öfver Ahasverus. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1876.* — Akvarell. 56 ×38 cm. — Tillhör herr Hjalmar Wijk, Göteborg. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 67.)

93. STORA BRON I DRESDEN. — Bron spänner sig med fyra hvalf från vänster inåt höger. I fonden hus. — En sällsynt våt, flytande akvarellbehandling. Disiga toner af grått, rosa, blått, brunt, grågrönt. Impressionistiskt ditsatta fläckar för vandrande människor, mest i blått. — Nere t.v. *G. v. R* nere t. h. *Dresden 10/76.* — Akvarell. 18,7 ×25 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Dresden. (Bild sid 74.)

94. SLOTTSGÅRDEN I DRESDEN. — Till höger en dubbelportal mellan pelare, flankerade af kolonner och uppbärande en balkong af järnsmide. Öfver den ena portingången ett skyddstak af plåt. — Toner af grått, blågrått, grågult och brunt. — Nere t. h.: Dresden *v. R.* (monogram) — Akvarell. 31 ×24,6 cm. (dagermått). — Tillhörde 1918 A.-B. Fritzes' hofbokhandel. — Målad i Dresden.

1877.

95. PORTRÄTT AF PROFESSOR PER HEDENIUS. — Nära höftbild, fas något åt h. Högra handen instucken innanför rocken. Hufvudet fast uppmodelleradt med en hög färg i varmrosa och grått hår. Akademifracken är svart med Nordstjärnan i varmt hvitt och guld. Gestalten afteckner sig mot en grön fond med några röda stänk. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1877.* — Oljemålning. 85 ×61 cm. — Tillhör Östgöta nation, Uppsala. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 94.)

Per Hedenius, f. 1828, d. 1896. Professor vid Uppsala universitet i patologi, patologisk anatomi och allmän hälsovård. Har förutom litterära verk i sin vetenskap publicerat en »En blick på italienska måleriets utveckling till och med Rafael» (i Upsalaposten 1859).

96. KONSTNÄRENS SJÄLFPORTRÄTT. Knäst. vridning af kroppen å; h. ansiktet en fas. Iklädd svart bonjour och brun sammetsväst, grågrönmelerad fond. — Uppe t. v. γνώτι σε αυτόν. Nere t. h. *G. von Rosen f. 1877.* — Oljemålning. — Tillhör Galleria degli Uffizzi i Florens. — Målad i Stockholm. Gåfva af konstnären. (Titelplansch).

97. BASAR I ÖFRE EGYPTEN. — Samma motiv som n:r 26 med det tillägget att en ryttare på en kamel skrider fram ur porthvalfvet till v. ofvanför hvilket två kvinnor, stödda mot en barriär, stå samtalande. Saftigare, mustigare i färg än bilden från 1865. I grupperna starka blåa toner bland gårödt, gult, brunt. Turbaner i hvitt och rödt. — Nere t. h. 18 v. R. 77 (v. R. i monogram), nere t. v. SKOMAKARNES BASAR. — SIOOT. — Akvarell. 29,8 × 26,8 cm. (dagermått). — Tillhör kammarherren, grefve Gustaf von Rosen, Stockholm. — Målad i Stockholm.

98. PORTRÄTT AF KONSTNÄREN GOTTHARD WERNER. — Nära knästycke, fas åt v. I vänstra handen skissbok, den högra gör en hälsande geste. Han är iförd en vid kardinalröd mantel (ofullbordad) mot en brokadliknande fond af gårödt och guld, som motsvaras af skissbokens mörka pergamentton. Skägget är rödbrunt, ansiktet fast modelleradt med ljuset rätt framifrån. — Uppe t. h.: Oafslutadt porträtt af målaren Gothard Werner *G. von Rosen f^bat.* — Oljemålning. 104 × 75 cm. — Tillhör öfverdirektör S. G. Wingqvist, Göteborg. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 95.)

Gotthard Adolf Werner, f. 1877, d. 1903. Historiemålare. Utbildad vid konstakademien tillbragte han största delen af sitt lif utomlands, särskildt i Italien, där han rönte stark inverkan af förrenässansens konstnärer samt tysken Anshelm von Feuerbach. En sökare efter monumentalitet, förenkling, stil. Bland hans monumentalmålningar märkas De fyra evangelisterna i Haga kyrka i Göteborg, Järnets strid med guldet i Järnkontorets hus, Stockholm och skisser till väggmålningar i Nationalmuseum. Hans egenskap af öfvertygad katolik var en af hans anknytningspunkter till Georg von Rosen.

99. PORTRÄTT AF KONSUL PEDRO NISSER. — Nere t. v.: *Till min värderade vän Consul Pedro Nisser. Stcklm 1877. G. von Rosen.* — Blyertsteckning. 23 × 18 cm. (dagermått). — Tillhör fru Elsbeth Funch, Stockholm. (Bild sid. 124.)

Pedro Nisser var svensk konsul i Bogatá, Columbia, Sydamerika.

1878.

100. PORTRÄTT AF GENERALDIREKTÖR N. AXEL G:SON BENNICH. — Nära knäst. Fas med vridning åt h. Generaldirektörsuniform med ordnar: Nordstjärneordens svarta storkorsband öfver den hvita västen, kring halsen S:t Olavsordens röda kommendörsband med blå kanter. Grått hår och polisonger, varm karnation. Ljuset snedt framifrån höger. Grå fond med brun schattering. Mjuk färgbehandling. — Uppe t. v. *G.*

von Rosen f. 1878. — Oljemålning. 126 × 74 cm. — Tillhör Kungl. generaltullstyrelsen. — Måladt i Stockholm. — En repetition af detta porträtt, måladt 1908, tillhör fru M. Bennich, f. Odelberg, Gustafsberg. (Bild sid. 96.)

Nils Axel Gustafsson Bennich, f. 1817, d. 1904. Ämbetsman, politiker, arbetande för en friare tullagstiftning, kommunikationsväsendets ordnande m. m. Sekreterare i bevillningsutskottet 1844—1860, landshöfding i Jämtlands län 1860. Adlad 1864. Generaltulldirektör 1865—1888. Ledamot af Stockholms stadsfullmäktige 1873—79.

101. EN LANDSKNEKT. — Nere t. v. *G. v. R. — 78.* — Blyertsteckning, i bakgrunden höjd med hvitkrita, något rödt i ansiktet. 21 × 13 cm. — Tillhör jägmästare Emil Larsson, Tullinge. — Tecknad i Stockholm.

102. NYÅRSHÄLSNINGAR. — Nere t. h. *G. v. R. — 78.* — Blyertsteckning. 42,2 × 29,2 cm. (dagermått). — Tillhör professor A. Ernberg, Lund. — Tecknad i Stockholm. (Bild sid. 39.)

103. BLOMSTERMARKNAD I BRABANT PÅ 1500-TALET. Repetition af akvarell n:r 68 från 1869. — Nere t. h. *G. von Rosen f. 1878—81.* — Tillhör öfversten grefve Reinhold von Rosen, Stockholm. — Oljemålning. 100 × 130 cm. — Målad i Stockholm.

1879.

104. EN BRAVO. — Nära knäst., kroppen i halfprofil åt h., hufvudet i häftig vridning åt v. och med handen på värjfästet står han mot ett blågrönskimrande draperi. Håret är kastanjebrunt, rocken af körsbärsrödt siden med stora svarta puffärmar, svarta äfven de tätt åtsittande byxorna. Starkt ljus från vänster. — Nere t. v. G. VON ROSEN f. 1879. — Oljemålning. 106 × 78 cm. — Tillhör Aarhus museum, Danmark. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 88.)

105. OFFERLJUSEN. — En gammal och en ung kvinna samt en gosse knäböjande framför ett (osynligt) altare. Gossen, som håller ett stort ljus, har några mindre sådana liggande framför sig. — Han bär brun sammetsjacka, rödbrunt hår, blågråa byxor, den unga kvinnan mörkblå kjol, hvitt dok och gulbrunt radband och bönbok. Den gamla kvinnans sorgdräkt i blåhvit och mörkröd lila. Bönpallarna af svart sammet, smaragdgrönt och cinnober, ljusen gula liksom gossens skor. Golfvet i röd och blå lila. Arkitekturen i toner af grått samt svagt röd och blå lila. Dörren bakom järnstaken dämpadt mörkgrön. Till h. bonad i dämpadt blått, rödt och brunt. Det inre af koret mörkare grönt. Fönstret i rik polykromi. Ljus

uppifrån v. — Nere t. h. *G. von Rosen f. 1879.* — Akvarell. 56 × 37,5 cm. — Tillhör fru F. Quensel, Djursholm. — Målad i Stockholm.

106. PORTRÄTT AF FRIHERRINNAN MARIKA DICKSON. — Knästycke, fas något åt v. Iklädd svart turnyrklänning med besättningar af guldgrått siden, om halsen en kedja af stora guldpärlor. I ansiktet något af det grågyllene från sidenet. Solfjädern lackröd. Fonden körsbärsröd, t. v. sammanfattad till ett draperi. Ommåladt 1884, hvarför det är signeradt (uppe t. h.) *G von Rosen f. 1884.* — Oljemålning. 126 × 91 cm. — Tillhör friherrinnan Dicksons arfvingar, Göteborg. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 97.)

Marika Julie Dickson, f. grefvinna von Rosen, konstnärens syster, f. 1837, d. 1918. Gift 1857 med grosshandlaren baron Oscar Dickson, änka 1897.

107. PORTRÄTT AF MINISTER KARL BURENSTAM. — Bröstbild, halfprofil åt h. Den från v. kommande dagern lägger ett klart ljus öfver modellens högra tinning och modellerar ansiktet i grårosa toner. Hår och mustascher mörkt bruna, rock svart, halsduk svartblå; fond brungrå-grön. — Uppe t. v. vapen och därunder A:o AETATIS SVAE XLIX. Uppe t. h.: *G. von Rosen f. 1879.* — Oljemålning. 71 × 57 cm. — Tillhör förste hofstallmästaren Eberhard Rosenblad, Stockholm. —Målad å Tjälvesta, Närke. (Bild sid. 98.)

Karl Johan Reinhold Burenstam, f. 1829, d. 1907. Diplomat, historisk samlare. Legationssekreterare i Wien 1859, chargé d'affaires i Konstantinopel, Wien, Madrid, 1870 ministerresident i Brüssel och Haag och 1884 ministre plénipotentiaire därstädes. Har utgifvit förteckningar å handskrifter rörande Sveriges historia i österrikiska, nederländska och belgiska arkiv samt författat arbeten öfver Karl XII, drottning Kristina m. m.

108. ROFVET. — En benrangelsman tager med våld en ung flicka. Uppe t. v. på en sköld 1879 vR. — Penntecknig. Tillhör konstnären. (Bild sid. 35.)

1880.

109. PORTRÄTT AF HOFSTALLMÄSTAREN HERTIG GUSTAVE FOUCHÉ d'OTRANTE. Ovalporträtt. — Bröstbild, fas åt vänster. Iklädd svart ryttmästareuniform med svart ägiljett. Mellan uniformens snörmakerier skymta ordnar och band, grönt, rödt, silfver i klara färger. Bakgrunden starkt körsbärsröd. Hufvudet fast och slätt modelleradt med ljus uppifrån v. — Nere t. v. *G. von Rosen f. — 80.* — Oljemålning. 77,5 × 60 cm. — Tillhör kammarherren hertig C. d'Otrante, Elghammar. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 100.)

Gustave Armand Fouché d'Otrante, f. 1840 i Paris, d. 1910 på Stjärnholm i Södermanland. Hofstallmästare. Sonson till Joseph Fouché, Napoleon I:s polisminster.

110. PORTRÄTT AF GENERALLÖJTNANTEN, GREFVE SVEN LAGERBERG. — Knäst., fas i svag vridning åt h. med hufvudet i halfprofil åt h. Iklädd Göta lifgardes öfversteuniform med epåletter i silfver, skärp och Svärdsordens storkorsband i gult med blåa ränder, S:t Olavsordens kommendörstecken i rödt band om halsen samt bägge dessa ordnars plaque på bröstet. Hår och skägg grå, varmt gulbrun karnation. En harmoni i silfver. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1880.* — Oljemålning. 99,5 × 73 cm. — Tillhör Kungl. Göta lifgarde. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 102.)

Grefve Carl Sven Axel Lagerberg, f. 1822, d. 1905. Militär, riksdagsman. Öfverste vid dåv. Andra lifgardet 1866, generalmajor i armén 1867, generallöjtnant 1880, öfverkommendant i Stockholm från 1882 till sin död. Serafimerriddare 1887. Tillhörde ridderskapets relativt frisinnade minoritet, och representationsförändringen genomdrefs på hans röst. En af Oscar II:s närmaste vänner och en af Stockholms mest populära personligheter.

111. PORTRÄTT AF GENERALMAJOREN OSKAR MAGNUS BJÖRNSTJERNA. — Midjebild, face något åt h. Iklädd generalsuniform med epåletter, Serafimer- och Nordstjärneordnarnas kedjor, Pour le mérite's och S:t Olavsordens kommendörstecken samt plaquer. Tillsammans med den varmt brungula karnationen, håret och bakgrunden i bruna toner en rik harmoni af guld i olika modulationer, brutet af S:t Olavsordens röda kommendörsband uppe vid halsen. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1880.* — Oljemålning. 76 × 61 cm. — Tillhör K. Utrikesdepartementet, Stockholm. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 99.)

Oskar Magnus Fredrik Björnstjerna, f. 1819, d. 1905. Officer, diplomat. Ryttmästare vid dåv. Lifregementets dragonkår 1858. Chargé d'affaires i Konstantinopel 1862, sedermera minister i Köpenhamn och Petersburg, generalmajor i armén 1871. Statsminister för utrikesärendena 1872—1876, då han blef utrikesminister. Han lämnade ministären 1880. Konservativ representant för Stockholms stad i riksdagen sedan 1874, då han också blef serafimerriddare.

1881.

112. KATARINA MÅNSDOTTER. — Mörkt fängelserum. Erik XIV och Karin stå vid fönstret till v., hon leende i tårar mot hans mörka blick. Ett starkt ljus faller öfver hennes ansikte, under det att hans skuggade profil tecknar sig mot den belysta fönstermuren. Karin är klädd i blåsvart klänning med körsbärsröda ärmar, om halsen en kedja med en medaljong

— hans miniatyrporträtt; Erik har en rödbrun rock och byxor i samma färg, gråblå ärmar och strumpor. Rummet stort och mörkt i gråbruna toner, brutna af en slocknande glöd på spiseln. På bänken där en dagerstrimma faller, ligger en svartbrun mantel. — Nere t. h. *G. von Rosen f. 1881.* — Oljemålning. 115,5 × 144 cm. Sprickor i färgen. — Tillhör Statens Museum for Kunst, Köpenhamn. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 70.)

113. PORTRÄTT AF GENERALDIREKTÖREN CARL O. TROILIUS. — Knästycke, fas något åt v. Iklädd uniform med kappa och ordensplaquer (Nordstjärnan, Vasaorden, S:t Olavsorden samt ytterligare tvenne till hälften dolda och motsvarande storkors och kommendörsband). Gestalten bildar mörk silhuett mot fond af en järnvägskarta öfver Sverige, som låter stambanornas röda linje skrifva in hufvudet och korrespondera med det röda i ordnarna, banden och hattfodret. Den mörka silhuetten lyses upp af ordnarna och guldbroderiernas glitter samt af den hvita västen. Hufvudet starkt belyst från h., modelleradt med en lugn säkerhet. — De mörka färgerna spruckna. — Uppe t. h. *G. von Rosen f. 1881.* — Oljemålning. 136 × 104 cm. — Tillhör Kungl. Järnvägsstyrelsen. — Målat i Stockholm. (Bild sid. 103.)

Carl Oscar Troilius, f. 1813, d. 1899. Ämbetsman. Efterträdde fadern, Samuel T., som borgmästare i Falun 1841. Arbetade på friare grundsatsers tillämpning å lagar och författningar ang. bergshandteringen samt för öppnande af järnvägar till dess fromma. Ifrade liksom Adolf Eugène von Rosen för åstadkommande af Sveriges första bansträcka Nora—Ervalla, hvilken öppnades 1856. Utarbetade i 1857—89 års stambanekommitté den statistisk-ekonomiska kartan öfver projekterade stambaneanläggningar. 1863 generaldirektör för den nu inrättade styrelsen för statens järnvägstrafik. Ledamot af akademier och utställningsbestyrelser. Ledamot af riksdagens första kammare 1867—75.

114. MUNKHUFVUD. — Bröstbild, hufvudet riktadt uppåt vänster, emot ljuset. Brun kåpa med stänk af rödt, grönt, svart, grått skägg och hår med svarta och röda streck. Rosa-karnation. Fonden röd lila och gråblått i mörk schattering. — Uppe t. h. *G. von Rosen f. 1881.* — Pastell. 63,5 × 46,5 cm. (dagermått). — Tillhör änkefru D. Matton, Stockholm. — Målad i Stockholm. (Bild. sid. 87.)

1882.

115. PORTRÄTT AF EXCELLENSEN, FRIHERRE C. F. L. HOCHSCHILD. — Oval midjebild, halfprofil åt v. Adelsuniform med epåletter och dräkt behängd med kraschaner och ordenskedjor, Serafimer- och Nord-

stjärneordnarnas kedjor, Serafimerordens plaque samt S:t Olavsordens kommendörstecken och plaque. Deras färger i silfver, guld, djupt blått och något rödt äro dämpade. Endast S:t Olavsordens röda kommendörsband, som skymtar fram vid halsen, är betonadt, liksom guldet på den belysta epåletten på hans v. axel. Skägget gråsprängdt brunt måladt med en pastellartad streckighet. Varm karnation i ljus rosa. Fonden i brun schattering. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1882.* — Oljemålning. 78×62 cm. — Tillhör grefvinnan Amalia E. Ch. Hochschild, Stockholm. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 101.)

Karl Fredrik Lotharius Hochschild, f. 1831, d. 1898. Politiker, utrikesminister. Började sin diplomatiska bana i Wien 1849, envoyé i Berlin 1856, i London 1866. Understödde representationsreformen vid 1865—66 års riksdag. 1880—85 utrikesminister i Arvid Posses ministär. Serafimerriddare 1881. Författare af Desirée, reine de Suède et de Norvège 1888, öfversatt till svenska 1889, och utgaf 1897 Några blad af Rutger Fredrik Hochschilds anteckningar (H:s fader).

116. ETT ALTARE I HEILIG-GEIST-KIRCHE I LÜBECK. — Innanför en altarring i barock och gotiska kolonner en korsfästelseframställning i skulptur. Allt i toner af svartblått, grått, brunt i väggpanelen. Enda afbrott den gula armen af en mässingslampett. — Nere t. v. *G. v. R. — Lübeck — 82,* nere t. h. *Heil. Geist Kirche.* — Akvarell. 25,1 ×33,8 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Lübeck

117. SKEPPSMODELL FRÅN SCHIFFERHAUS I LÜBECK. — Mot en mörkt brun bakgrund en hängande skeppsmodell med skrof och segel i toner af guld och gult med rödt i flaggor, längs reling och i akter, hvars midtstycke är grönt. — Uppe t. v. *G. v. R.* och t. h. *Schiff Haus Lübeck.* — Akvarell. 20,5×14,6 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Lübeck.

1883.

118. SKRIFVAREN. — En gammal man i röd nattrock och svart mössa sitter i en länstol med blanksliten skinnrygg i lila och brunt och en kudde i djupblått. Skrifpulpeten smaragdgrön och gardinen mossgrön. Genom fönstrets matta, lätt gröntonade glas silar en diffus dager, som smyger in gröna toner på nischens belysta vägg, på golfvet och de kringströdda böckerna. Förgrundsväggen t. v. mörkbrun. — En sällsynt glans och smältning i färgen. — Nere t. v. *G. von Rosen f. — 83.* — Akvarell. 23×19 cm. — Tillhör fru J. Nygren, Stockholm. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 69.)

119. SFINXEN VID GIZEH. — I förgr. t. h. sfinxen, i bakgrunden t. v. en pyramid. Bakom denna flammar soluppgångshimmeln ljust gul.

Sfinx och landskap i bleka gråa toner med några orangestänk och med ett par mörka staffagefigurer. — Nere t. v. *G. v. Rosen —83.* — Pastell. 33 × 36,8 cm. — Tillhör direktör Ernst Davidson, Stockholm. — Målad i Stockholm.

120. PORTRÄTT AF KONUNG GUSTAF V SOM KRONPRINS. — Knäst., stående, fas åt v. Iklädd dåv. Lifregementets dragonkårs svarta majorsuniform med bantlär i guld, Serafimerordens plaque och rad af ordnar med röda och gula band. H. handen stödd mot ett bord med en röd sammetsduk, sabel och hjälm. Hjälmens guld ljusare än uniformens i öfrigt. Mörkt lackröd bakgrund. Ljuset uppifrån h. — Nere t. h. *G. von Rosen 1883.* — Oljemålning. 134 × 85 cm. — Tillhör H. M. Drottningen. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 107.)

Gustaf V (Oskar Gustaf Adolf), född å Drottningholms slott 16 juni 1858. Sveriges och Norges kronprins 18 sept. 1872. Förmäld med Sofia Maria Viktoria af Baden 1881. Sveriges konung 8 dec. 1907.

121. PORTRÄTT AF DIREKTÖR JEAN BOLINDER. — Höftbild, fas med vridning åt v. Iklädd frack med Vasaordens gröna kommendörsband (mot den snibb man ser af skjortan) och dess plaque. Ljuset faller rakt framifrån på ansiktet, som är ingående skildradt i svala toner, med hvitt hår och whiskers, som korrespondera med den hvita halsduken och plaquen. — Nere t. v. *G. von Rosen f. — 83.* — Oljemålning. 75,5 × 56 cm. — Tillhör Bolinders mekaniska verkstäder. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 105.)

Jean Bolinder, f. 1813, d. 1899. Fabriksidkare. 1834—44 verkmästare vid Kungl. myntet. Efter resor i England och Skottland, hvarunder han studerade järnmanufakturen i dessa länder, anlade han tillsammans med sin broder Karl den Bolinderska verkstaden i Stockholm, som sedermera utvecklade sig till en af landets största mekaniska etablissement. Hans sträfvanden att tillämpa rationella metoder för träförädlingen anses banbrytande.

122. PORTRÄTT AF DIREKTÖR KARL BOLINDER. — Höftbild, fas med vridning åt h. Iklädd frack med en ordensplaque diskret skymtande t. h. Ljuset uppifrån v. Hår och whiskers hvita. Fond mörkt brungrå schattering. — Nere t. h.: *G. von Rosen f. — 83.* — Oljemålning. 75,5 × 56 cm. — Tillhör Bolinders mekaniska verkstäder. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 104.)

Karl Gerhard Bolinder, f. 1818, d. 1892. Fabriksidkare, Jean B:s broder. Efter en liknande utbildning som brodern anlade han tillsammans med

denne det Bolinderska etablissementet, hvars verkstadsledare han blef, under det att Jean hade den yttre ledningen.

123. LANDSKAP I TRAKTEN AF HAARLEM. — En friluftsstudie i starkt grönt. På en stor smaragdgrön äng sitter en dam (M:lle O. Gilson) i mörkviolett klänning och med blå parasoll. Öfver bakgrundens grönska och röda tak ligger en gråblå ton. Disigt blå himmel. — Nere t. v. *G. v. R. Haarlem — 83.* — Akvarell. 18,8 × 26,5 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Haarlem. (Bild sid. 74.)

124. GAMLA HUS I LÜNEBURG. — Bakom gråa förgrundsmurar reser sig en gyttring af tegelväggar och tak, allt krönt af en grön takryttare. Tegelstenarna detaljerade i tegelrödt, blågrått och grått. Molnig himmel. — Nere t. h.: *Lüneburg Juli —83 GvR.* — Akvarell. 37,7 × 30 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Lüneburg.

125. PORTRÄTT AF FABRIKÖREN KNUT AUGUST ALMGREN. — Höftb., sittande, fas åt v. Iklädd frack med ordnar — om halsen Vasaordens kommendörstecken med sitt band i lysande grönt emot skjortans hvita och fonden som är brunröd liksom soffryggen, på bröstet Nordstjärne- och S:t Olavsordens ordenstecken samt Vasaordens plaque. Hufvudet med sitt hvita hår och varma karnation modelleras med mycken styrka och med känslig detaljbehandling af ljus från vänster. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. — 83.* — Oljemålning. 73,5 × 59 cm. — Tillhör Stockholms köpmannaförening. — Måladt i Stockholm, liksom en i fråga om dräkten något förändrad replik hos hofrättsrådet K. Almgren, Stockholm. (Bild sid. 106.)

Knut August Almgren, f. 1806, d. 1884. Fabriksidkare, politiker. Anställd hos firman Mazér & C:o studerade han sidentillverkning i Lyon och lyckades med stor risk till Sverige införa den för sidenindustrien så betydelsefulla Jacquardmaskinen. Hemkommen grundade han 1832 firman K. A. Almgren, vårt ännu främsta sidenväfveri. Anlitad för offentliga värf var han bl. a. under åren 1858—1883 ordförande i Stockholms köpmannaförening, stadsfullmäktig; som fullmäktig för Stockholms stad i borgarståndet konservativ och ifrig protektionist.

1884.

126. PORTRÄTT AF PROFESSOR PER HENRIK MALMSTEN. — Nära höftbild, fas. Iklädd bonjour, med svart halsduk. Blå ögon, det högra (blinda) ögat mindre än det vänstra och med otydlig pupill, varm karnation, hår och whiskers grå. Ljuset snedt framifrån v. modellerar ansiktet med en ypperlig detaljbehandling. Mörkt rödbrun bakgrund. —

Uppe t. h. *G. von Rosen f. 1884.* A tergo: *Med. professorn Per Henrik Malmsten f. 1811, d. 1883.* — Oljemålning. 72 × 53,5 cm. — Tillhör med. doktor K. Malmsten, Stockholm. — Måladt i Stockholm efter modellens död. (Bild sid. 109.)

Per Henrik Malmsten, f. 1811, d. 1883. Läkare, med. doktor 1841, andre öfverläkare vid Serafimerlasarettet 1849, e. o. professor vid Karolinska institutet 1850, ordinarie 10 år senare. En af vårt lands mest betydande kliniska lärare och länge sin tids främste prakticus (Oscar II:s läkare 1872—80). Publicerade förutom afhandlingar i sin vetenskap äfven minnesteckningar öfver Karl von Linné, P. af Bjerkén m. fl.

1885.

127. EN BRANDVAKT. Penntecknig. — Nere t. h. *G. v. R.* — *85.* — Ägare obekant. — Tecknad i Stockholm till förmån för lotteriet för Nordiska museet. (Bild sid. 41.)

128. DEN FÖRLORADE SONEN. — Det högsta ljuset på himlen med dess laxfärgade kvällsljus som rinner in genom grinden på gårdsplanen där sonen knäböjer. Snön i öfrigt i toner af blått och grått. Grönt på grinden, den stora trästammen och sonens gröna byxor, rödt och grönt i hans trasiga brokadärmar. Byggnaden t. v. grå, t. h. och i bakgrunden toner af brunt och rödt. Modern blåsvart. — Nere t. h.: *G. von Rosen f. — 1885.* — Oljemålning. 140 × 198 cm. — Tillhör Nationalmuseum (n:r 1383) såsom gåfva af generalkonsul Henrik Davidson 1887. — Taflan ingick i ett lotteri till förmån för Stockholms högskola, hvarvid den vanns af hr. D. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 71.)

129. PORTRÄTT AF PROFESSOR ADOLF KJELLBERG. — Nära höftbild. Han sitter i $^3/_4$ profil åt h. med sin h. arm stödd på en stolsrygg och ansiktet riktadt rakt framåt. Klädd i svart rock och halsduk. Blekt varm karnation i det pastost målade ansiktet, stolsryggen mossgrön, fonden brun. — Uppe t. h. *G. von Rosen f. — 85.* — Oljemålning. 66,5 × 56 cm. — Tillhör arkitekten A. Kjellberg, Stockholm. — Måladt i Stockholm efter den afbildades död. (Bild sid. 108.)

Adolf Kjellberg, f. 17 nov. 1828, d. 30 maj 1884. Läkare. Med. doktor 1862, 1876 e. o. och 1882 ordinarie professor i pediatrik vid Karolinska institutet. En outtröttlig och mycket anlitad läkare inom flera olika områden. Publicerade vetenskapliga afhandlingar till största delen på barnsjukdomarnas område.

130. PORTRÄTT AF KRONPRINS GUSTAF ADOLF SOM BARN. — Bröstbild, fas. Det ljuslockiga hufvudet aftecknar sig mot en bakgrund

i grått och blått. Omkring halsen ett band af gula bärnstenspärlor. Hvit klänning med blått skärp. I handen håller han en boll i matt gult och rödt. Endast ansiktet genomarbetadt med karnation i saftiga toner, det öfriga skissartadt. — Till v. *G.v.R.* — *85.* — Pastell i ovalformat. 58×50 cm. — Tillhör H. M. Drottningen (»Philippineskuld»). — Måladt i Stockholm.

Oskar Fredrik Wilhelm Olav Gustaf Adolf, f. den 11 nov. 1882, hertig af Skåne. Kronprins 1907. Arkeolog, främjare af konst och idrott, öfverste i Svea lifgarde. Hedersdoktor 1918.

1886.

131. ODEN. — Bröstbild en face af den långskäggige och enögde guden, stödd på sitt spjut Gungner — namnet inskuret i runskrift strax under spjutspetsen: ᚷᚢᚾᚾᚷᚾᛁᛉ — Uppe t. h. inom *18 GvR 86.* — Kolteckning. — 62,5×46,5 (dagermått). — Tillhör Nordiska museet såsom testamentarisk gåfva af kanslirådet F. Sander, i hvars Edda-upplaga av 1893 bilden ingick som illustration. (Bild sid. 72.)

132. NORDENSKIÖLD. — Iklädd päls, stödd på sin pik och med kikaren i hand står han bland de tornande isstyckena. I fonden »Vega» infrusen i isen. Toner af hvitt, blått, grått, moduleradt af soldagern, som till höger faller ner ur de glesa snömolnen. Emot det ljusa står mannens staty i sin svartblå päls med brunsvart pälsverk. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1886.* — Oljemålning. 344×242 cm. — Tillhör Nationalmuseum (n:r 1396) såsom gåfva af friherre Oscar Dickson 1887. (Bild sid. 110.)

Nils Adolf Erik Nordenskiöld, f. 1832 i Hälsingfors, d. 1901. Vetenskapsman, forskningsresande, friherre. Den första större forskningsresan gjorde han 1853 till Ural med sin fader, mineralogen Nils Gustaf N. Utvisad från Finland på grund af politiskt oförsiktiga yttranden, flyttade han till Stockholm 1857, hvarest han följande år kallades till professor och intendent vid Naturhistoriska riksmuseets mineralogiska afdelning. Företog sju stycken resor till arktiska trakter, innan han 1878 gjorde den epokgörande resa som fått namnet nordostpassagen. Denna liksom flera andra af N:s resor bekostades till stor del af friherre Oscar Dickson i Göteborg. Från september 1878 till juli 1879 var Vega infrusen i isen nära Tjuktjerhalföns nordkust, en tid rik på vetenskapliga resultat. (Porträttet är byggdt på denna episod af resan). Passagen slutades med ett triumfatoriskt mottagande i Stockholm 24 april 1880, och N. utnämndes till friherre. De vetenskapliga forskningsresultaten offentliggjordes bl. a. i ett 5 band starkt verk, Vegaexpeditionens vetenskapliga iakttagelser, 1882—87. Från början mineralog har han gjort vetenskapliga insatser såsom geo-

log, geograf och kartograf med en hufvuddel af intresset lagdt på dessa senare vetenskapers historia. — Bevistade de två sista ståndsriksdagarna och var sedan under olika perioder riksdagsman i andra kammaren för Stockholms stad. Visade såsom sådan en liberal läggning.

1887.

133. PORTRÄTT AF ÖFVERSTEKAMMARHERREN, FRIHERRE CARL JEDVARD BONDE. — Bröstbild, kroppen i 3/4 profil åt h., hufvudet nästan en face, höjdt. Iklädd frack med Serafimerordens ljusblåa storkorsband öfver skjortan och den svarta västen. Blond hållning med ansiktet modelleradt i ljusa gråa och rosa toner, klart belyst framifrån. Silfverhvitt hår och whiskers. Det blåa ordensbandet kastar reflex på krage och haka. Fonden ljust brun (sprucken). — Nere t. h. G. VON ROSEN 1887. — Oljemålning i ovalformat. 71 × 61 cm. — Tillhör friherre Carl Gotthard Bonde, Ericsberg. — I likhet med följande porträtt påbörjadt 1885, afslutadt 1887. (Bild sid. 112.)

Carl Jedvard Bonde, f. 1813, d. 1895. Friherre, diplomat, historisk samlare. Den diplomatiska banan slutade han 1843 såsom andre sekreterare i kabinettet men utförde sedermera utomordentliga beskickningar till olika europeiska hof. Samlade på sitt fideikomiss Ericsberg ett utvaldt bibliotek, gravyrer och mynt samt gjorde arkivet till det näst Skoklosters största enskilda i riket.

134. PORTRÄTT AF GREFVINNAN WILHELMINA BONDE, f. LEWENHAUPT. — Bröstbild med lifvet i 3/4 profil åt v., hufvudet nära nog en face. Iklädd svart sammetsdräkt med spetsar, slöja, hermelinsmantel och briljanterad porträttminiatyr (Oscar II) och briljantmonogram (Drottning Josephines), bägge med blåa band; dubbelt halsband af stora pärlor. Ljust hållen karnation med hög rosafärg, silfvergrått hår. Ljust brun fond. — Nere t. h.: G. VON ROSEN 1887. — Oljemålning i ovalformat, pendant till föreg. 71 × 61 cm. — Tillhör friherre Carl Gotthard Bonde, Ericsberg. (Bild sid. 113.)

Wilhelmina Sofia Charlotta Bonde, född grefvinna Lewenhaupt 1817, d. 1899. Den föregåendes maka. Öfverhofmästarinna hos drottning Lovisa af Sverige och Norge. Gift 1846.

135. GAMMAL UPPLANDSBONDE. — Bröstbild, halfprofil åt h. af en väderbiten gubbe med långt grått hår och »rättarkrans». Hösttoner af gammalt silfver, den varma liksom barkade karnationen mot en djupt rödbrun fond. Ljuset, som ligger högst öfver hans högra tinning, tecknar ögonen med starka skuggor, som också ligga markerade i vecket vid näsroten och

munnen. Pastost målad. — Uppe t. v. *Nils Bratt i Spånga — 90 år* och uppe t. h. *G. von Rosen f.* — Oljemålning på papp-pannå. 58 × 43 cm. — Tillhör Nationalmuseum (N:r 1785), dit den inköptes å Baltiska utställningen 1914 från Nordiska samfundet, som erhållit den i gåfva af konstnären. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 82.)

1888.

136. PORTRÄTT AF EXCELLENSEN, GREFVE ALBERT EHRENSVÄRD. — Iklädd frack med Vasaordens storkorsplaque och gröna band samt en päls kastad öfver sin högra axel sitter han tillbakalutad i en fåtölj med vridning åt v. V. armen stödd mot en grågrön bordduk, t. v. ett grått draperi och gråbrun fond. Ansiktet grårosa — Nere t. h. *G. von Rosen f. 1888.* 131 × 91 cm. Tillhör Göteborgs museum, N:r 212. — Måladt i Stockholm, påbörjadt 1887. (Bild sid. 115.)

Grefve Albert Carl August Lars Ehrensvärd, f. 1821, d. 1901. Landshöfding, riksdagsman, utrikesminister. Filosofie doktor 1841 blef han diplomat och utnämndes till kabinettssekreterare 1855. 1864 landshöfding i Göteborgs och Bohus län. Härunder bidrog han till Göteborgs museums utveckling och till främjande af kulturella och konstnärliga intressen. Såsom medlem af riddarhuset ifrade han för representationsförändringen, efter hvars genomförande han deltog i ett 20-tal riksdagar, hvarunder han, förande en moderat frisinnad politik, visade stort intresse för pedagogiska, unionella m. fl. frågor. 1885 öfvertog han utrikesministerportföljen efter friherre Hochschild (n:r 115), en plats som han beklädde till 1889. Tillhörde som ledamot eller hedersledamot flera akademier.

137. DEN GAMLA VISAN. — På en bänk sitter en ung man i medeltidsdräkt. Han håller slappt en nedhängande handske och hans blick är sorgmodig. Vid hans sida en ung kvinna, som ritar i marken med en nonchalant och något besvärad uppsyn; i den ena handen en ros. — T. h. *v. R.* (monogram). — Reproduktion af pennteckning med sepiaton. 17 × 19 cm. — Konstnärsklubbens jultidning »Jul» 1888.

138. PORTRÄTT AF KAPTEN J. A. BERG. — Nästan helfigur, sittande, kroppen med vridning åt v. blicken åt h. Klädd i svart redingote i en stol som är klädd med röd schagg med tofsfransar. H. armen hvilar på ett bord med några grafiska blad och en duk i persiserande mönster af blekgult, brunt och blått mot rödt. Brunt skägg och mörkare hår, varm karnation. Fonden är grå. Uppe t. v.: *G. von Rosen f. 1889.* — Oljemålning. 123,5 × 103,5 cm. — Tillhör Stockholms högskola, gåfva af änkefru

H. Berg. — Måladt i Stockholm, påbörjadt 1887, tre år efter den afbildades död. (Bild sid. 114).

J. A. Berg, f. 1827, d. 1884. Kapten, konstsamlare, skapade den s. k. Heleneborgssamlingen, som donerades till Stockholms högskola.

139. PORTRÄTT AF ÖFVERSTÅTHÅLLAREN, FRIHERRE GUSTAF AF UGGLAS. — Nära knäst. med vridning åt v. står han vid ett bord med papper, mot hvilket han med rak arm stöder en klubba — Stockholms stadsfullmäktiges ordförandeklubba. Han är iklädd mörkblå öfverståthållareuniform med värja samt ordnar, på bröstet Serafimer- och Vasaordnarnas plaquer och vid värjfästet synes Serafimerordens blåa storkorsband, om halsen Vasa- och Nordstjärneordnarnas kommendörstecken. Silfver finnes, förutom i plaquerna, äfven i ordförandeklubban och i det hvita håret och dämpadt till ljusgrått i fonden och i duken som stöter i i grönt. Jämte detta dominerar blått — mörkt i uniformen, ljusare i stolens sammet, Serafimerordens plaque och band samt läskpapperet. En enda man verksam grön fläck i Vasaordens band. Guld i stol, uniformens broderier och knappar, pilastrarnas räfflor. Ansiktet modelleras fast af det uppifrån h. kommande ljuset, som hvälfver pannan och lägger ögonen i skugga. — Uppe t. v.: *G. von Rosen f. 1889.* — Oljemålning på duk. 131 ×100 cm. — Tillhör Stockholms stadsfullmäktige. — Måladt i Stockholm. (Bild sid. 111.)

Friherre Carl Gustaf af Ugglas, f. 1820, d. 1895. Ämbetsman, politiker. Efter att hafva erhållit juridisk uppfostran och avancerat till adjungerad ledamot af Svea hofrätt, lämnade han tjänstemannabanan 1850 för att öfvertaga förvaltningen af sin faders gods. Från samma år deltog han äfven i det politiska lifvet, på riddarhuset intagande en moderat ståndpunkt och därstädes arbetande för ett genomförande af representationsreformen. Under något mer än ett år konsultativt statsråd i den Güntherska ministären, som han lämnade 1858, utnämndes han detta år till landshöfding i Östergötlands län. 1867—1870 var han statsråd och chef för finansdepartementet, 1874—1888 en human och duglig öfverståthållare i Stockholm samt ordförande i Stockholms stadsfullmäktige. Många förtroendeuppdrag lämnades honom såväl under hans långa riksdagsmannabana, hvilken slutade först 1893, som utanför densamma.

1880-talets slut.

140. GAMLA HUS I DJURGÅRDSSTADEN. Till h. två hus och mellan dem ett plank med trappa. Husen i mustiga färger af brunt, grått och blått och gammalt grönt, planket grått. I porten en flicka i röd tröja. —

Nere t. v. *Djurgårdsstaden v. R.* (monogram). — Akvarell. 17,5 × 21,1 cm. — Tillhör konstnären.

141. GAMMALT HUS I DJURGÅRDSSTADEN. En vägg i gammal nött mönja. På den ett fönster med gröna uppslagna fönsterluckor och en grågrön port. Samma inskrift som å ofvanstående. — Akvarell. 17,6 × 25,5 cm. — Tillhör konstnären.

1890.

142. SÖDRA LÅNGSIDAN AF PARTHENON I ATHEN. Portiken med i färgrunden brutna kolonner står i stark förkortning med tempelväggen t. h. Mur och kolonner äro starkt solbelysta, skiftande i gult, grått och hvitt mot den starkt blåa himlen. Närmast fonden ligger skuggan blågrå. — Nere t. h. *G. von Rosen f. 1890.* — Akvarell. 64 × 44 cm. (dagermått). — Tillhör friherrinnan O. Dicksons arfvingar, Göteborg. — Målad i Stockholm.

143. PORTRÄTT AF PROFESSOR GUSTAF WILHELM PALM. — Bröstbild, fas, något åt h. Klädd i mörk rock och högt knäppt väst mot mörk bakgrund. Mot detta lyser ansiktet med en stark och klar modellering och med ljuset från vänster. Silfvertoner med stänk af gammalmansrosa och något guld i skägget. Högsta ljus på den synliga kragfliken. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1890.* — Oljemålning. 57,2 × 42 cm. — Tillhör K. Akademien för de fria konsterna såsom gåfva af konstnären den 29 maj 1890. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 116.)

Gustaf Wilhelm Palm, f. 1810, d. 1980. Målare. Efter studier i Sverige, Norge, Wien bosatte han sig 1840 i Rom, där han med afbrott för resor till Spanien och Frankrike vistades till 1852. Från detta år ledamot af konstakademien, teckningslärare i dess principskola från 1859—1878. Vice professors titel fick han 1881. — Efter sin långa italiavistelse bröt han på italienska och det var också inför den italienska naturen han fann sig själf. Hans med mycken omsorg utarbetade, men en smula torrt arrangerade och utpenslade oljemålningar göra nu mindre glädje än hans teckningar och akvareller, som kunna ha både behag och precision. Han är representerad i Nationalmuseum, Göteborgs, Lunds och Östergötlands museer.

144. PONTE DEL OVIO I VENEDIG. — I fonden på en trång kanal, som för rätt in i taflan synes ett klocktorn. Ur kanalens mynning svänger en gondol. På bron »del Ovio», som spänner öfver kanalen, röra sig människor. — Mjuka gråa akvarelltoner. Högsta ljus på himlen, som är blå med hvita moln, mörkast är bron med blåbruna toner, väggarna grågula, t. v. i grårosa och laxrödt, alla med klart gröna fönsterluckor. Gondoljären i fonden i rosa skjorta och hvita byxor. — Nere t. h. *G. von Rosen f. 1890.* —

Akvarell. 64 × 43,5 cm. (dagermått). — Tillhör friherrinnan O. Dicksons arfvingar, Göteborg. — Målad i Stockholm.

145. ST. MARKUSPELAREN I VENEDIG. — I fonden pelaren med hvilande lazzaroner, mor och barn m. fl. T. v. dogepalatset och en rad af hus. — Afton. En blålila skugga ligger öfver platsen, endast på husens tinnar dröjer en varmgul soldager. Himlen har mot zenit lätta sommartoner, vid horisonten är den molnigt blålila. Lazzaronernas dräkter i blått, rödlila, svagt grönt och engelskt rödt. — Nere t. v. *Venedig — 90. G.v.R.* — Akvarell. 45,5 × 37 cm. — Tillhör grosshandlare Emil Österlind, Stockholm. — Målad i Venedig. (Bild. sid. 76.)

1891.

146. JULNATTEN. Akvarell. — Repetition af n:r 57. — Tillhör kammarherre Harald Bildt, Stockholm-Rom. Som kammarherre B. har taflan förvarad i England, kan förf. icke närmare beskrifva densamma.

1892.

147. PIERROT. Penntecknig. — Gåfva till förre storhertigen af Sachsen-Weimar på hans 80-årsdag. — Sign. nere t. h. 18 v. R. 92. — Tecknad i Stockholm. — Trots hänvändelse till chefen för de storhertigliga samlingarna har förf. icke lyckats erhålla måttuppgifter på denna teckning. (Bild sid. 37.) — Ett fragment af denna komposition tillhör fru Betty Hennings, Köpenhamn.

148. PORTRÄTT AF DIREKTÖR OTTO SAMSON. — Nära höftbild, tre kvarts profil åt v. Svart kavaj, gråbrun fond och gråbrunt skägg. Pastost målad. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1892.* — Oljemålning. 70 × 57,5 cm. — Tillhör försäkringsaktiebolaget Nordstjernan, Stockholm. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 119.)

Otto Samson, f. 1846, d. 1916, skapare 1871 af försäkrings-a.-b. Nordstjernan, öfver hvilket han hade ledningen till 1906. Varmt intresserad af konst och musik.

149. PORTRÄTT AF HOFAPOTEKAREN CARL WILHELM SEBARDT. — Bröstbild, fas med hans vänstra hand något synlig. Han är iklädd frack med Vasaordens gröna kommendörsband om halsen och på bröstet Nordstjärneorden och Oscar II:s jubileumstecken. Gråsprängdt skägg, mörkare hår, varm karnation, rödbrun bakgrund. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1892—05.* — Oljemålning. — 69 × 57,5 cm. — Tillhör Apotekaresocieteten, Stockholm. — Målad i Stockholm.

Carl Wilhelm Sebardt, f. 1841, d. 1918. Apotekare. Köpte 1865 hofapo-

teket Lejonet, ledamot af läkaresällskapet 1869, ordförande i apotekaresocieteten 1878—1906, kommunalman.

150. I TANKAR. En blifvande ung mor, klädd i renässansdräkt, låter det lilla plagg, som hon sömmar på, sjunka i knät, medan hon drömmande ser ut genom fönstret, där en vas med liljor står. — Laverad blyertsteckning med en gulrosa färg öfver kinderna och något hvitt på liljorna. — Nere t. h. *G. v. R.* 29,6 × 21,5 cm. — Tillhör direktör Ernst Bojesen, Köpenhamn. — Målad i Stockholm för tidskriften Julrosors seire »Den nordiska kvinnan», årg. 1892.

151. SKÖN VALBORG I KLOSTRET. Bröstbild af en hvitklädd nunna en face med hufvud och blick upp åt h. Från de sammanknäppta händerna, som stödja hufvudet, hänger radbandet ned framför den pulpet mot hvilken hon stödjer sig. Belysning från ett drypande ljus t. h — Nere t. v. *G. v. R.* 26 × 19 cm. — Konstnärsklubbens tidskrift Jul 1892.

152. ÖN SAN GIORGIO I VENEDIG. — Mörker öfver den simmande ön med sina tornkonturer som en mörk silhuett i blå- och rödviolett samt något grönt. En simmigt blågrå luft med svala stjärnor och varma ljusfläckar på ön. — Sällsynt vått måladt. — Nere t. v. *G. von Rosen f. — 92.* — Akvarell. 25,5 × 37,5 cm. — Tillhör grefve Claes Lagerberg, Stockholm. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 75.)

153. PORTRÄTT AF RYTTMÄSTAREN MAGNUS HALLENBORG. Bröstbild åt v., blick rätt fram. Svart frack med St. Olavsordens röda kommendörsband om halsen samt Nordstjärne- och Vasaordnarna på bröstet. Grått hår och mustascher. Fonden schatterad i rödbrunt. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1893.* — Oljemålning. — 77 × 58,5 cm. — Tillhör Sveriges allm. hypoteksbank, Stockholm. — Målad i Stockholm efter modellens död.

Magnus Hallenborg, f. 1828, d. 1892. Officer, tog afsked som ryttmästare 1860. Ledamot af bank- m. fl. styrelser, bl. a. 1891—1892 ordförande i styrelsen för Sveriges allm. hypoteksbank. Ledamot af riksdagen såväl före som efter representationsreformen.

1893.

154. JULTRÄDET. Penntecknning på blågrått papper med hvita isättningar. — Nere t. h. *v. R. 93.* 54,5 × 37,5 cm. (dagermått). — Tillhör fröken Anna Seligmann, Stockholm. — Tecknad i Stockholm för tidskriften Julkvällen.

1894.

155. PORTRÄTT AF KANSLIRÅDET N. F. SANDER. — Bröstbild, kroppen en face, hufvudet i häftig vridning uppåt åt v. hvarifrån ljuset kommer och lägger en stark glansdager i ögat och en vall af ljus på näsryggen, modellerar upp pannan och den magra tinningen, från hvilken det mörkgråa håret är tillbakastruket. Mörk kavaj med mörkblå halsduk, fonden klart djupt blågrön, mot hvilken ansiktet står varmt, medaljklart. — Uppe t. v. G. VON ROSEN 1894. — Oljemålning. 53 ×43,5 cm. — Tillhör K. Akademien för de fria konsterna såsom gåfva af konstnären den 14 mars 1894. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 117.)

Nils Fredrik Sander, f. 1828, d. 1900. skald, ämbetsman, konstforskare. Tjänstgjorde från 1856 i Ecklesiastikdepartementet, fil. doktor 1857 men hade redan 1853 erhållit Svenska akademiens stora pris för vissa sånger och diktcykeln Den fallande stjernan. Efter en utländsk studieresa 1866 anställd som e. o. amanuens vid Nationalmuseum, öfver hvars byggnadshistoria och samlingar han samma år utgaf ett arbete, sedermera utvidgadt till ett verk på fyra delar. Kanslisekreterare 1874 lämnade han museitjänsten men kvarstod i dess nämnd. Inom departementet befordrades han 1882 till kansliråd och byråchef. 1864 vald till hedersledamot af Konstakademien och 1889 till en af de 18 i Svenska akademien. Utgaf flera diktsamlingar och, ehuru han såväl i dessa som i öfrigt visade sig som en kännare af den klassiska kulturen, uttalade han sig emot en ensidig antikdyrkan och ägnade sig med entusiasm åt fornnordiska litteraturstudier, hvaröfver han utgaf en rad arbeten.

156. PORTRÄTT AF FRÖKEN HELENE DICKSON. — Bröstbild, halfprofil åt v. Iklädd en grågul klänning med varm ton som äfven hvilar öfver karnationen. Hår mörkt, fond grårosa. — Sign. *G. von Rosen f. 1894.* — Oljemålning, oval. 75 × 67 cm. — Tillhör friherrinnan O. Dicksons arfvingar, Göteborg. — Målad i Stockholm efter den afbildades död.

Helène Dickson, dotter till baron Oscar Dickson och hans maka, f. v. Rosen, f. 1868, d. 1893.

157. EN »VÄLKOMMA» I VISBY SKEPPAREGILLE. — Fiskarbröderna sitta samlade kring ett bord med handlingar, krus och kringlor. Endast åldermannen och den nykomne, som, höjande »välkomman», hälsas af honom, stå upp. Ljus från fondväggens högt sittande fönster. Svart, grått och svagt brunt, den sista tonen hufvudsakligen i husen bakom fönstrets matta rutor. — Nere t. h. *G. v. R. 94.* — Pastell. 69,5 × 53 cm. — Tillhör fru A. Levin, Stockholm. — Tecknad för arbetet Vårt Folk, Verklighets-

bilder ur svenskt folklif af framstående författare och konstnärer, Fritzes & C:os förlag. 1894.

1895.

158. PORTRÄTT AF PONTUS WIKNER. — Han sitter vid sitt med papper betäckta skrifbord och blickar rakt emot åskådaren med hufvudet stödt i v. handen. Ljus från två sidor, så att ansiktet är mjukt belyst från hans högra sida, skuggadt för den starkare dagern från fönstret till v. om honom genom den stödjande handen, som har en stark dager på sin yttre sida. På bordet papper i toner af hvitt, grått, grårosa och blått läskpapper. Blått och hvitt i bläckhornet. På stolsryggen under h. armen en speglande dager i blågråhvitt. Bakgrunden toner af grönblått, rödbrunt, grågult (Kristus). — Till vänster: G. VON ROSEN f. 1895. — Oljemålning. 73 × 92 cm. — Tillhör Göteborgs nation, Uppsala. — Målad i Stockholm sju år efter den afbildades död med användning af en modell, som tiggde vid v. R:s dörr, just då han arbetade med porträttet och som företedde en slående likhet med Wikner. (Bild sid. 121.)

Carl Pontus Wikner, f. 1837, d. 1888, filosof, skriftställare, Fil. d:r 1863 och samma år docent i teoretisk filosofi. Under det att en insamling pågick för att med en personlig professur binda honom vid Uppsala kallades han 1884 till professor i filosofi och estetik vid Kristiania universitet. Sökte sedermera på uppmaning af större delen af studentkåren en professur i Uppsala men dog före utnämningen. Har utgifvit en rad filosofiska, religiösa och populärvetenskapliga skrifter, utmärkta för sin nobless och sin af dogmer obundna, varma religiositet.

159. EN VENEZIANSKA (EGERIA). — Bröstbild af en ung dam klädd i 1500-talsdräkt med fyrkantig urringning. En stark färgklang af sammetsklädningens smaragd- och svartgröna, bakgrundens citrongula samt karnationens höga rosatoner. Kastanjebrunt hår. På bröstet en ring med en blå sten och en röd korallgren samt två rosafärgade rosor. — Midt på h. sidan: *G. von Rosen f. 1895*, uppe t. h.: EGERIA. — Oljemålning. 60 × 47 cm. — Tillhör fru E. Dickson, Sparreholm. — Målad i Stockholm. — Synes vara senare påmålad, hvarigenom rosatonerna fått en kall skärpa. (Bild sid. 86.)

1896.

160. ADOLF EUGENE VON ROSEN. Bronsbyst. — Sign. t. h. v. R. (monogram). Höjd 44 cm., bredd 42 cm., djup 36,5 cm. — För grefve von Rosens grafvård å Kungl. flottans kyrkogård i Stockholm. (Bild sid. 128.)

Ang. von R. se n:r 56!

161. EUPHROSYNE VON ROSEN. Bronsmedaljong. — Sign. t. h. v. R. (monogram). — Diameter 31,5 cm. — Tillhör liksom ofvanstående byst gemensam grafvård å Kungl. flottans kyrkogård i Stockholm. (Bild sid. 9.)

Ang. grefvinnan von R. se n:r 64!

162. PORTRÄTT AF PASTOR PRIMARIUS FREDRIK FEHR. Bröstbild, fas, kroppen med vridning åt v., hufvudet åt h. Iklädd svart prästrock med Nordstjärneordens kommendörsband om halsen samt på bröstet trenne ordenstecken. Gråbrunt schatterad fond. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1896.* — Oljemålning. 70×53 cm. — Tillhör Storkyrkoförsamlingen i Stockholm. — Målad i Stockholm året efter den afbildades död.

Fredrik August Fehr, f. 1849, d. 1895. Teolog. Efter aflagd fil. doktorsgrad 1872 blef han docent i hebreiska, prästvigdes, ägnade sig åt lärarverksamhet samt teologiska och orientaliska studier. Från 1879, då han blef komminister i Maria församling, ägnade han sig helt åt prästverksamhet och vid ej fyllda 35 år, 1884, blef han kyrkoherde i Stockholms storkyrkoförsamling och pastor primarius. I sin teologiska åskådning en förkämpe för Ritschlianismen och en modern bibelkritik rönte han starkt motstånd från konservativa kretsar, men blef varmt uppburen af likatänkande liksom af församlingsbor.

163. DROTTNING MARGARETA BEEDIGAR UNIONEN I KALMAR. — Med unionsakten i v. handen sträcker hon bjudande ut den högra öfver de tre kronorna, som på hyende bäras af tre gossar, representerande, från bakgrunden räknadt, Sverige, Danmark, Norge. Drottningen är klädd i grön guldbrokad och hvit mantel mot guldfärgad baldakin. På muren djupt rödbrunt täcke, ljusare rödt i mattan, gossarna i sina länders färger. — Nere t. h. G. VON ROSEN 1896. — Akvarell. 87,5×67 cm. (dagermått). — Tillhör växelmäklare W. Heckscher, Köpenhamn. — Målad i Stockholm. — Medföljde tidskriften Julrosor som konstbilaga 1896. (Bild sid. 73.)

1897.

164. MÅNSKEN FRÅN STOCKHOLMS HAMN. — Månen, halft dold bakom moln, speglas i vattnet, där några skutor ligga grupperade. Mot himlen Skeppsholmens silhuett. — Nere t. h. *G. v. R.* — Tuschlavering. — Tillhör fru W. Sergueiw, Petrograd. — Afbildad i »Små konstböcker» N:o 9, s. 56.

1898.

165. MUNKHUFVUD. — Profil åt h. Han blickar uppåt med ett extatiskt uttryck. Uppdragen kapuschong i svartviolett, karnation rödviolett,

bruna mustascher, kort grått skägg. Skissartad fond i svart. — Nere t. v. *G. v. R.* — Pastell. 37×28,5 cm. — Tillhör fru Klara Wallin, f. Syberg, Stockholm.

Studie till en af munkarna — den halft dolda längst t. v. — i Drottning Dagmars uppväckelse. Till denna tafla gjordes ytterligare tvenne studiehufvud — konung Waldemar och en af jägarna — hvilka af konstnären öfverlämnades som gåfva till svenska konstnärernas understödsfond 1912. Senare öden obekanta.

Till den andra kvinnan från fonden finnes i konstnärens ägo en blyertsstudie af naken, knäböjande kvinna med händerna knäppta mot vänstra kinden. På bladet samma motiv varieradt, endast hufvud och händer samt ett hufvud en face.

1899.

166. DROTTNING DAGMARS UPPVÄCKELSE I RIBE DOMKYRKA. Den döda drottningen, utsträckt i sin kista, lyfter med slocknande blick hufvudet, under det att konungen vid hennes sida betraktar henne med brinnande blickar. T. v. munkar, t. h. kvinnor och jägare, som med skrämd häpnad betrakta undret. — Genom ett högt sittande fönster ser man himlen, som flammar i gult, lax och rödt. Därifrån och från de tända vaxljusen kommer dagern och ger sitt varma skimmer åt föremålen i rummet, utom liljorna, som äro helt kallt grönhvita. Konungens smörka silhuett med de ljusa konturerna, hans kastade mössa och ett par af männen i dörren äro de röda färgerna, annars toner af grått, grågult, svartgrått. — Nere t. v. *G. von Rosen f. 1899.* — Oljemålning på duk. 289×398 cm. (Måtten äfvensom andra uppgifter älskvärdt meddelade af magister O. Andrup, Köpenhamn.) — Tillhör Nationalhistoriska museet, Fredriksborg, Danmark. — Målad i Stockholm på museidirektionens beställning. (Bild sid. 79.)

Drottning Dagmars uppväckelse är en illustration till en gammal dansk folkvisa, som finnes citerad i Steenstrup m. fl, Danmarks Riges Historie I s. 744. — Då konungen — Valdemar Sejr — förnam att drottning Dagmar låg svårt sjuk i Ribe, red han genast dit med 100 svenner, af hvilka blott en enda kunde följa honom på grund av den våldsamma fart, hvarmed konungen red. Inkommen i domkyrkan finner han drottningen redan på bår, men med de närvarande kvinnorna förenar han sig i en bön att hon än en gång måtte få tala vid honom.

Dronning Dagmar rejser sig af Baaren op,
hendes Øjne var blodige røde:
O ve, O ve, min ædelig Herre,
hvi gjorde I mig den møde?

Den første Bøn jeg Eder beder,
den vider I mig saa gerne:
alle fredløse Mænd dem giver I Fred
og lader alle Fanger af Jerne.

Den anden Bøn, jag Eder beder,
den kommer Eder selv tili Fromme:
I lover ikke Bengærd efter mig,
hun er saa bedsk en Blomme.

Den tredje Bøn jeg Eder beder,
den vider I mig saa gerne:
lader I Kund, min yngste Søn
og Konning i Danmark være.

Havde jeg ikke mine Ærmer om Søndag snørt
og ikke Streger paa sat,
da havde jeg ikke i Pinen brændt
hverken Dag eller Nat.

Dronningen sig om Øjen strøg
hendes Kinder gjordes meget hvide:
»Nu gaar Himmeriges Klokker for mig
jeg maa ikke længer bide».

167. PORTRÄTT AF ÖFVERSTÅTHÅLLAREN FRIHERRE GUSTAF TAMM. — Bröstbild, fas, någon vridning af kroppen åt v., blicken åt h. Iklädd frack med Vasaordens plaque och dess gröna storkorsband. Brunt gråsprängdt hår och mustascher, varm karnation, gråbrun bakgrund. — Uppe t. h. *G. von Rosen f. 1899.* — Oljemålning. 74 × 59 cm. — Tillhör Jernkontoret, Stockholm. Måladt i Stockholm.

Claes Gustaf Adolf Tamm, f. 1838, bruksidkare, ämbetsman, politiker. Utbildad till krigstjänst lämnade han officersbanan 1865 och blef disponent för Österby m. fl. bruk i Uppland, e. o. fullmäktig i Jernkontoret 1871—86, Tillhörde riksdagen såväl före som efter representationsförändringen, statsråd, konsultativt och finansminister 1884—1888, då han utnämndes till öfverståthållare i Stockholm, på hvilken post han kvarstod till 1902. 1909—1912 ordförande bland Jernkontorets fullmäktige. Många privata uppdrag och ledamot af olika akademier.

168. ÄNKANS SKÄRF. — Medeltida gatubild utanför en kyrkport med vandrande och köpslående samt en sorgklädd kvinna med tre barn läggande en slant i kyrkans fattigbössa. — Sign. v. R. — 99. — Pastell grått i grått. 51 × 64,5 cm. — Tillhör konstgalleriet i Helsingfors. — Utförd i

Stockholm för ett af firman Söderström och C:o, Borgå, utgifvet bibelverk. (Uppgiften benäget lämnad af arkitekten, museidirektören G. Strengell, Helsingfors. Bild sid. 62.)

1900.

169. SYSTRARNA. Porträtt av markisinnan Prat de Nantouillet och fröken V. Soutzo. — Pastell. — Gåfva till envoyé markis Prat de Nantouillet. — Målad i Stockholm.

170. PORTRÄTT AF FRU ASTRID JUEL KJELLBERG. — Bröstb. hufvud och blick vridning uppår v., gul blus med hvit krage, hår cendré. Fonden gul schattering. — Nere t. h. *G. v. G.* — Pastell. — H. c:a 50 cm. — Tillhör den afbildade, Stockholm. —Målad i Stockholm.

Astrid Juel, f. Kjellberg, f. 1877. Målarinna, specialiserad på barnporträtt. Studier vid konstakademien, i Italien, Belgien, Tyskland, Paris.

1901.

171. PORTRÄTT AF ÖVERSTE C. A. LAGERCRANTZ. — Bröstbild, kroppen fas, hufvudet profil åt h. Iklädd K. Svea lifgardes uniform med uppknäppt kappa och ordnar. (Om halsen och på bröstet kommendörstecknen af Dannebrogsorden och en siamesisk orden, riddartecknen af Svärdsorden, St. Olavsorden, St. Annæ-orden, Hederslegionen m. fl.) Varm karnation med en glansdager vid tinningen, djup skugga öfver ögonen, silfvergrått hår, gråbrun fond, gulltonen över ansiktet går igen i passepoile, ordnar och band. I dessa några röda och gröna fläckar. — Midt på högra sidan: *G. von Rosen f. 1901.* — Oljemålning, ovalformat. 78 × 55 cm. Tillhör försäkringsrådet Gustaf Lagercrantz, Djursholm. — Målad i Stockholm fyra år efter den afbildades död. (Bild sid. 118.)

Carl Adolf Lagercrantz, f. 1846, d. 1897. Officer. Öfverste vid K. Svea lifgarde. Hade mångsidiga intressen och slöt sig liksom många samtida officerare till den pietistiska rörelsen.

172. SIERRA NEVADA FRÅN ALHAMBRA. — Bakom några gråvioletta träd och en gulbrun mur ser man sierran, som närmast blommar, längst bort vid horisonten ligger snötäckt. Disig blå himmel. — Nere t. h. *fr. Alhambra G. v. R.* — Akvarell 18 × 26,7. — Tillhör konstnären. — Målad i Granada.

173. STORA GATAN MED MOSKEN I TANGER. — Gatan går rätt in i taflan med riktning åt h. Till v. en tiggare i blått, till h. röda frukter. Husen ljust grå med partier i grönt, något blått och gult. Huset till h. i blå skugga. — Måladt i lätta, ljusa toner med våt färg, sparsamt användande af

hvit täckfärg. Nere t. h. *Tanger — 01 G. v. R.* — Akvarell. 28,8 × 23 cm. Tillhör konstnären. — Målad i Tanger.

174. OSTERIA VID MARINAN I PALERMO. — En trappa för uppåt genom murar och hvalf. Den stora grågula hvalfbågen uppbäres af en ljust tegelröd mur. I trappan en gosse i gråhvit skjorta och svartblå byxor. Grupp af drickande i blått, brunt och något rödt; bakom dem öppnar sig en mörkt smaragdgrön port. Genom hvalfvet utsikt mot solbelysta hus och blå himmel. — Nere t. v. *G. v. R.* och t. h. VID MARINAN PALERMO — 01. — Akvarell 33 × 24. — Tillhör konstnären. — Målad i Palermo. (Bild sid. 77.)

175. GATA I PALERMO. — Gatan som för rätt in till v. i bilden ligger grått skuggad med några röda blommor på en balkong t. h. och en kvinna i blått och rödt t. v. och med nedhängande tvättkläder. Längst i fonden solbelysta väggar och tvättkläder. — Nere t. h. PALERMO *v.R* (monogram) 01. — Akvarell 28,2 × 18,6 cm. Tillhör konstnären. — Målad i Palermo.

176. CASTEL DEL OVO VID NEAPEL. — Det gråa kastellet med en smula grönt på ligger till v. Till h. det likaledes gråa hafvet. Vått måladt. Sign. CASTEL DEL OVO. — 01. *G. v. R.* — Akvarell 24,5 × 33,5 cm. Tillhör konstnären. — Målad i Neapel.

177. LANDSKAP VID GROTTAGLIE. — Ett röse af gråhvita stenar med blågrå skuggor på en ljust smaragdgrön mark. Mot den blå himlen med hvita molnstrimmor en grågrön oliv. — Nere t. h. GROTTAGLIE *G. v. R. 01.* — Akvarell. 33,4 × 24,3 cm. Tillhör konstnären. — Målad i Grottaglie, Syditalien.

178. I DALEN NEDANFÖR KESSEL-ALP, GASTEIN. — Till v. ligger ett par stugor med gråa tak och väggar i grågrönt och gråbrunt. På marken klargrönt gräs, på berget t. h. mörkt grön tallskog, bergen t. v. ligga blågrå med släpande moln. — Nere t. h. GASTEIN. — 02 *G. v. R.* — Akvarell. 24,7 × 33,5 cm. Tillhör professor Theodor Lundberg, Stockholm. — Målad i Gastein. (Bild sid. 75.)

1902.

179. I SPANIEN. — En tiggerska, hvars framsträckta smala hand och af schalen nästan helt dolda anletsdrag låter ana en dam af högre samhällsställning, står lutad mot en grågul palatsmur med en rödbrun port. Hon är helt i svart. — Nere t. v. v. R. (monogram) MADRID 1902. — Akvarell 71 × 50 cm. (dagermått). — Tillhör Göteborgs museum (N:o 79) såsom gåfva 1903 af friherrinnan Oscar Dickson, f. v. Rosen. — Målad i Madrid.

1903.

180. PORTRÄTT AF RYTTMÄSTAREN CARL GUSTAF STJERNSVÄRD. — Han sitter vid sitt skrifbord, kroppen i $^3/_4$ profil åt h., ansiktet i stark vridning åt v., aftecknande sig mot en gardin i ljus crème. Iklädd gråbrun kavajkostym, blågrön halsduk. Väggen gråbrun, mahognyskrifbord med skärt läskpapper, under skrifbordet papperskorg i svart. Mahognystol med grönt tyg. — Midt på högra sidan *G. von Rosen f. 1903.* — Oljemålning 123 × 155 cm. Tillhör friherrinnan Clara Stjernsvärd, f. von Nolcken, Jordberga. — Målad i Stockholm 9 år efter den afbildades död och ommålad 1910, då bl. a. högra armens ställning ändrades. (Bild. sid 120.)

Carl Gustaf Stjernsvärd f. 1844, d. 1896. Militär, jordbrukare. Tog som ryttmästare afsked ur militärtjänsten 1876 för att helt ägna sig åt skötseln af sina gods Widtsköfle och Jordberga, som han gjorde till mönstergårdar. Kommunala m. fl. uppdrag.

1904.

181. PORTRÄTT AV STADSMÄKLAREN MAGNUS NEIJBER. — Bröstbild, fas, huvudet med någon vridning åt v., svart bandad rock, blålila halsduk, varm karnation, grått hår, mörkt bruna whiskers. Fond i mörkbrun schattering. — Uppe t. v. *G von Rosen f. 1904.* — Oljemålning 63,5 × 49,5 cm. Tillhör änkefru A. Neijber, f. Moll, Stockholm. — Målad i Stockholm 10 år efter den afbildades död.

Magnus Julius Neijber f. 1838 d. 1894. Finansman. Stadsmäklare i Stockholm 1871, bankofullmäktig 1893, stadsfullmäktig 1892.

182. MINNE FRÅN KORFU. — Olivträd i en mot hafvet sluttande backe. Vid horisonten en mjuk bergskontur. Tonen af olivgröngrått, kallare grönt på marken, blått och ljus olivfärg på bergen. — Bredt måladt. — Nere t. h. v. ROSEN. f. 1904., t. v. MINNE FRÅN KORFV. — Akvarell 53 × 44,5 (dagermått). — Tillhör herr Robert Dickson, Göteborg. — Målad i Stockholm.

183. PORTRÄTT AF BISKOP K. H. G. VON SCHEELE. — Bröstb., kroppen i hel, ansiktet i half profil åt v. Iklädd prästdräkt. Förf. har ej sett porträttet men enl. begärda uppgifter af biskop von S. är det gulaktigt i skägget och enl. af biskopen anskaffade utlåtanden »sammansmälta färgerna harmoniskt, dock är totalverkan en något för gul teinte emot den mörka bakgrunden» (Artisten Karl Romin). »Porträttet synes mig likt och själfullt uppfattadt men skulle säkerligen vunnit på en varmare ton i köttfärgen.» (Teckningslärarinnan Hanna Kinman.) — Oljemålning 50 × 42 cm.

Tillhör biskopinnan von Schéele, Visby; genom testamente bestämdt att införlivas med Upsala teologiska fakultets professorsbilder. (Bild sid. 123.)

Karl Henning Gezelius von Schéele, f. 1838 teolog, biskop. Fil. d:r 1863, tel. d:r 1877. Samma år e. o. professor i teol. prenotioner och teol. encyklopedi och ord. professor två år senare, allt i Upsala. 1885 biskop Visby. Upprätthållare af svenska kyrkans internationella förbindelser och representativ ledare af kyrkliga kongresser. Riksdagsman af moderat-liberal läggning såväl före som efter representationsreformen. 1901 jur. doktor vid Yale university i Amerika. Omfattande teologiskt skrifställarskap.

184. SJUTTON ÅR. Ung flicka klädd i linnet, slår leende upp sitt rums fönsterruta. — Nere t. h. *v. R. — 04.* — Kolteckning. 46,4 × 38 cm. — Tillhör direktör Ernst Bojesen, Köpenhamn. — Tecknad i Stockholm för tidskriften Julrosor årg. 1904, där den ingår i en serie teckningar och dikter öfver motivet *17 år*. (Bild sid. 43.)

1905.

185. PORTRÄTT AF RIKSARKIVARIEN CARL GUSTAF MALMSTRÖM. — Bröstbild, fas åt v. Mörk rock och kravatt, grå bakgrund, ljusast närmast ansiktet, som samlar det från höger kommande ljuset, hvilket med en klar dager modellerar upp kraniet, så att de blå ögonen ligga bistert djupt. Ett mjukt gulhvitt skägg. — Bred, mjuk penselföring. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1905.*. — Oljemålning. 58 × 45 cm. — Tillhör änkefru Maria Tamm, f. Unonius, Fånö. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 125.)

Carl Gustaf Malmström, f. 1822, d. 1912, häfdatecknare, universitetslärare, ämbetsman. 1849 docent i Uppsala i fäderneslandets historia, 1863 e. o. och 1877 ord. historiarum professor, 1878—1880 ecklesiastikminister, riksarkivarie 1882—1887. Mellan 1855—1877 utgaf han sitt och ett af den svenska historieforskningens främsta verk »Sveriges politiska historia från K. Carl XII:s död till statshvälfningen 1772», samt har f. ö. utgifvit en rad historiska arbeten.

186. KANALMOTIV FRÅN HOTEL BAUER I VENEDIG. — Med växlande sol och skugga på de höga husväggarna för kanalen rätt in i bilden. Till h. en ljust tegelfärgad mur, till v. är den mörkt gråviolett, liksom den skugga detta hus kastar. Eljest ha murarna toner af grågulhvitt med stänk af blått och grönt. Blå speglande himmel, svarta gondoler. — Nere t. h. *Från Hotel Bauer G. v. R. — 05.* — Akvarell. 35 × 24 cm. — Tillhör fröken Constance Carlsson, Stockholm. — Målad i Venedig.

1907.

187. KLIPPSTUDIE FRÅN SÖDRA BERGEN, STOCKHOLM. — Ett stycke af en klippvägg (utan himmel) i blågrå helton med dagrar i gula toner. — Nere t. v. *G. v. R. — 07.* — Akvarell. 23,7 × 32,5 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Stockholm, liksom de två följande studie till »Sfinxen».

188. SAMMA MOTIV. — Ett stycke af en klippvägg med t. h. en flat afsats, t. v. himmel, färgerna grågult, grått med gråhvita dagrar. — Nere t. h. *Juli — 07. G. v. R.* — Akvarell. 23,4 × 35 cm. — Tillhör konstnären.

189. SAMMA MOTIV i gulbruna och blågröna toner. — Nere t. h. *G. v. R. — 07.* — Akvarell. 27 × 24,5 cm. — Tillhör ingenjör Ludv. Hallstedt, Stockholm.

190. SFINXEN. — En sfinx med lejonkropp och kvinnoansikte smyger lurande fram på krönet af en klippa vid hvars fot ligga en mantel, stycken af ett pärlband, en lagerkvist och blodfläckar — rester af hennes offer. Alltsammans i toner af gult, grått, rosa. Enda färgfläckar äro mantelns grönsvarta, blodets svartröda, lagerkvistens mattgröna samt det mörkröda blodet. Nere t. v. G. VON ROSEN 1887—1907 — Oljemålning. 280 × 360 cm. — Tillhör Nationalmuseum (n:r 1670) såsom gåfva af Akademien för de fria konsterna 1908. — Målad i Stockholm under ofvan angifna följd af år. Enl. konstnärens anteckning i den handskrifna förteckningen öfver hans verk »Utförd som hyllningsgärd åt mitt kära möderneland». (Bild sid. 78.)

191. VÅR. — Romantiskt klipplandskap. Från en hålväg, som inifrån fonden löper ned mot vänster i förgr. skrider en likprocession af munkar med tända ljus. Genom bokarnas klargröna löfverk leta sig några solstrålar ned till den bruna kala marken. Stammar naket grå. — Nere t. v. G. VON ROSEN f. 1907—1917. — Oljemålning. 122 × 92,5 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Stockholm under ofvannämnda tidsperiod. (Bild sid. 80.)

1908.

192. PORTRÄTT AF GENERALTULLDIREKTÖR NILS AXEL G:SON BENNICH. — Replik af n:r 100. — Oljemålning. — Tillhör änkefru M. Bennich, f. Odelberg, Gustafsberg.

1910.

193. PORTRÄTT AF BRUKSPATRON CHRISTIAN ASPELIN. Knästycke, halfprofil åt v. Iklädd blåsvart redingote emot gråbrun fond,

gul sidenduk på bordet; ansiktet ljust med ljusblåa ögon, som ha sin motsvarighet i det blåa frimärket på brefvet på bordet. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1910.* — Oljemålning. 130×84 cm. — Tillhör grefve Gösta von Rosen, Stockholm.

Christian Henrik Thomas Aspelin, f. 1830. Bruksidkare. Efter utbildning vid Falu bergsskola och Ultuna landtbruksinstitut öfvertog han i början af 1860-talet skötseln af Fagersta bruk i Västmanland, som utvecklats till ett tidsenligt järnverk med mångsidig tillverkning.

194. PORTRÄTT AF GREFVINNAN HEDDA DE LA GARDIE. Nära helfig., sittande en face, iförd svart paljetterad klänning, höga gråa handskar och solfjäder af gråa strutsfjädrar. Svart hår. På soffan, klädd med gult mönstradt siden, ligger en bukett gula rosor. Väggen i gul schattering med en mässingslampett. — Uppe t. v. *G. von Rosen f. 1910.* — Oljemålning. 153×111 cm. — Tillhör öfverstekammarjunkaren grefve J. Casimir de la Gardie, Skenäs. — Målad i Stockholm efter den afbildades död. Till detta porträtt finnes hos konstnären en studie af en sittande naken kvinnomodell.

Hedda Margareta de la Gardie, f. von Hermansson, 1864, d. 1907. Gift 1888 med öfverstekammarjunkaren, öfversten och chefen för Helsinge regemente, Johan Casimir de la Gardie.

1914.

195. EFTER BLODBADET I STOCKHOLM, SEPTEMBER 1520. En gränd, där blod och regn flyter, leder in i bilden till ett laxfärgadt hus mot hvilket galgar med lik teckna sig. På stenläggningen en hatt vid hvilken en hund står och tjuter upp emot en trappa, på hvars vändpelare står en mater dolorosa med en smärtans geste och ett svärd i hjärtat. Färgerna äro trista, grå med en ansats till brokighet i fondväggens rosa, madonnans röda klänning och blågröna mantelfoder samt baldakinväggens blåa och de två blodstrimmorna på gatan. — På trappan nere t. v. *G. von Rosen f. 1914—1917.* — Oljemålning. 153,5×111 cm. — Tillhör konstnären. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 81.)

1915.

196. PORTRÄTT AF FRIHERRE GUSTAF CEDERSTRÖM. — Bröstbild, fas åt höger. Blå kavaj med halsduk i något starkare blå färg, brunröd bakgrund och ansiktet varmt hållet med starkt modellerande ljus uppifrån. — Måladt med bred och lös pensel. — Uppe t. h. *G. von Rosen f. 1915.* —

Oljemålning. 45 × 39 cm. — Tillhör Akademien för de fria konsterna såsom gåfva från konstnären. — Målad i Stockholm. (Bild sid. 122.)

Gustaf Olof Cederström, f. 1845, målare, friherre. Officer vid Värmlands fältjägarkår tog han afsked 1870 och ägnade sig helt åt målning, som han studerade i Düsseldorf under Fagerlin och hos Bonnet i Paris. Väckte på 1878 års parisersalong uppseende med »Karl XII:s likfärd», som utfördes i två exemplar, hvaraf ett förvärfvades för Nationalmuseum. Förutom denna har han målat flera taflor med karolinska scenerier samt dessutom andra historie- och genremålningar af en klart berättande läggning. 1878 ledamot af Konstakademien, 1887 professor och 1899 direktör för dess konsthögskola.

1916.

197. PORTRÄTT AF GREFVINNAN EUPHROSYNE VON ROSEN, konstnärens moder. Bröstbild, face åt h. — Nere t. h. *G. v. R.* — Kolteckning. En minnesbild. 33,7 × 27,5 cm. — Tillhör baron Osborn Dickson, Göteborg. — Tecknad i Stockholm. (Bild sid. 45.)

Ang. grefvinnan von R. se n:r 64!

PORTRÄTTREGISTER.

Om icke annat anmärkes äro porträtten oljemålningar.

	Text sid.	Bild sid.	Katalog n:r
Almgren, Knut August, fabrikör, 1883	38	106	125
Aspelin, Christian, brukspatron, 1910			193
Bennich, N. Axel G:son, generaldirektör, 1878 . .	40, 44	96	100
» » » 1908 . .			192
Berg, J. A., kapten, 1889		114	138
Björnstjerna, Oskar, generalmajor, 1880	38	99	111
Bolinder, Jean, direktör, 1889	38	105	121
Bolinder, Karl, direktör, 1883		104	122
Bonde, Carl Jedvard, frih., öfverstekammarherre, 1887		112	133
Bonde, Wilhelmina, f. grefvinna Lewenhaupt, 1887 .		113	134
Burenstam, Karl, minister, 1879		98	107
Cederström, Gustaf, friherre, professor, blyertst. 1873		126	82
oljem. 1915		122	196
De la Gardie, Hedda, f. Hermansson, grefvinna, 1910			194
Dickson, Helene, fröken, 1894			156
Dickson, Maria, f. von Rosen, friherrinna, 1879 . .	42	97	106
Ehrensvärd, Albert, grefve, utrikesminister, 1888 .		115	136
Fehr, Fredrik, pastor primarius, 1896			162
Gustaf V som kronprins, 1883	42	107	120
Gustaf Adolf, kronprins, 1885			130
Hallenborg, Magnus, ryttmästare, 1893			153
Hedenius, Per, professor, 1877		94	95
Hochschild, C. F. L., friherre, utrikesminister, 1882		101	115

	Text sid.	Bild sid.	Katalog n:r
Juel-Kjellberg, Astrid, pastell, 1900			170
Karl XV, 1873	37	92	81
Kjellberg, Adolf, professor, 1885	38	108	129
Lagerberg, Sven, grefve, generallöjtnant, 1880	40	102	110
Lagercrantz, Carl Adolf, öfverste, 1901		118	171
Malmsten, Per Henrik, professor, 1884		109	126
Malmström, Carl Gustaf, riksarkivarie, 1905		125	185
Neijber, Magnus, stadsmäklare, 1904			181
Nisser, Pedro, konsul, blyertst. 1877		124	99
Nordenskiöld, Nils Adolf E., frih., forskningsresande, 1886	40	110	132
Oscar II, 1875	38	93	88
d'Otrante, Gustave Fouché, hertig, hofstallmästare, 1880	42	100	109
Palm, Gustaf Wilhelm, professor, 1890	38	116	143
von Rosen, Adolf Eugène, grefve, oljem. 1868	22	89	56
bronsbyst 1896	45	128	160
von Rosen, Euphrosyne, grefvinna, akv. 1869		91	64
bronsmedaljong 1896	45	9	161
blyertst. 1916		45	197
von Rosen, Georg, konstnärens självporträtt, 1869	31	90	65
» » » » » 1877	45	Titelplansch	96
Samson, Otto, direktör, 1892		119	148
Sander, N. F., kansliråd, 1894	38	117	155
von Schéele, Karl Henning G., biskop, 1904		123	183
Sebardt, Carl Wilhelm, hofapotekare, 1892			149.
Stjernsvärd, Carl Gustaf, ryttmästare, 1903	44	120	180
Tamm, Gustaf, frih., öfverståthållare, 1899			167
Troilius, Carl O., generaldirektör, 1881	39, 44	103	113
af Ugglas, Gustaf, frih., öfverståthållare, 1889	40	111	139
Werner, Gotthard, konstnär, 1877		95	98
Wikner, Pontus, filosof, 1895	40, 44	121	158

STOCKHOLM 1919
KUNGL. BOKTRYCKERIET
P. A. NORSTEDT & SÖNER